



ISSN 0208—2551

1'2001

МАСТАЦТВА



Уладзімір Крываблоскі. Мядовы месяц.
Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1999–2000. 3000х3000.

Уладзімір Крываблоскі. Пераможца дракона.
Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1999–2000. 3000х3000.



Галоўны рэдактар
Аляксей
ДУДАРАЎ.

Рэдакцыйная
калегія:
Юрась
ВАРЫСЕВІЧ,
Вячаслаў
ВАЙТКЕВІЧ,
Людміла
ГРАМЫКА,
Арыольд
МІХНЕВІЧ,
Таццяна
МУШЫНСКАЯ,
Дамітрый
ПАДБЯРЭЗСКІ
(намеснік
галоўнага
рэдактара),
Вячаслаў
ПАЎЛАВЕЦ,
Уладзімір
РЫЛАТКА,
Анатоль
СМОЛЬСКІ
(намеснік
галоўнага
рэдактара),
Рычард
СМОЛЬСКІ,
Уладзімір
ТОЎСЦІК,
Валянціна
ТРЫГУБОВІЧ.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чыгарына, 1.
Тэл.: 289-34-67,
289-34-68.

Разліковы рахунак
Дзяржаўнага
прадпрыемства
"Дом прэсы"
№ 3031202930019
у Славянскім
аддзяленні
Белбизнесбанка
г.Мінска, код 834
(часопіс
"Мастацтва").

Дзяржаўнае
прадпрыемства
"Дом прэсы"
Дзяржаўнага
камітэта
Рэспублікі
Беларусь па друку.

© "Мастацтва",
2001.

1 "Мастацтва" № 1

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца
са студзеня
1983 года

МАСТАЦТВА

№ 1 (217) студзень 2001

- | | | |
|----------------------|----|--|
| Мікалай КРУКОЎСКІ | 2 | КУЛЬТУРАЛОГІЯ
Надзея надзей |
| | 6 | ЭКРАН
"Тэлефільм": каманда і персаналі |
| Сяргей КАВАЛЁЎ | 14 | ТЭАТР
Новая беларуская драматургія |
| Андрэй АХМЕТШЫН | 17 | Выпрабаванне першага кахання.
Здрадай |
| Людміла ГРАМЫКА | 18 | Мера шчырасці і мера фальшу |
| Генадзь ГРЫНЕВІЧ | 20 | Нямое пытанне |
| Наталля ГРЫБАВА | 21 | Пушкін па-луцэнкаўску |
| Наталля ШАРАНГОВІЧ | 23 | ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА
Гучыць мелодыя настрою... |
| Ала ШАМРУК | 29 | З неўтаймоўнасцю стыхіі |
| Зоя ЛЫСЕНКА | 36 | МУЗЫКА
Узрост сталасці ці станаўлення? |
| Міхась СОЛАПАЎ | 42 | Фрагменты аднаго вітража |
| Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ | 47 | Джазавыя "Танцы" ў Мінску |
| Аляксей ХАДЫКА | 49 | ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА
Мае стаць хрэстаматычным |
| Марыя ВІННІКАВА | 51 | НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ
Новае жыццё матчыных кроснаў |
| | 53 | ПАДЗЕІ, ФАКТЫ, ІНФАРМАЦЫЯ
Хроніка мастацкага жыцця |
| | 55 | Summary |
| | 56 | Старонкі календара: люты 2001 |

Наш
Internet адрас:
www.ibamedia.com.

Тэхнічная
падтрымка
старонкі
даступна на
iba MEDIA
www.ibamedia.com

На першай старонцы
вокладкі:
Мікола Бушчык.
Узыход сонца.
Алей, 1997. 100х80.

Надзея надзей

Рэлігія і праблема адраджэння беларускай нацыянальнай культуры

Мікалай КРУКОЎСКІ

Εν αρχή ην ο Λόγος, και ο Λόγος ην προς τον Θεον, και Θεος ην ο Λόγος.

Так на старагрэчаскай мове выглядае выказванне апостала Іаана: “Напачатку было Слова, і Слова было ў Бога, і Слова было Богам”. У мове грэкаў слова “логос” значыла не толькі “слова”, але і “розум”, “дух”, а ў рэлігійным кантэксце, як бачым, яшчэ і “Бог І”, дык высвятляецца глыбокі і вялікасны сэнс знакамітага евангельскага афарызма. Усё сапраўды пачынаецца з духу. І пры тварэнні Космасу, і пры з’яўленні чалавека, і пры стварэнні ім так званай другой, чалавечай прыроды — культуры.

Беларуская нацыянальная культура, зразумела, не пачынаецца сёння. Гэта была калісьці высокаразвітая еўрапейская культура Вялікага Княства Літоўскага, якой многім абавязана руская культура. Але такі быў трагічны ход гісторыі, што сёння даводзіцца зноў гаварыць пра адраджэнне беларускай культуры як пра нейкі, хоць і адносны ў часе, але пачатак. А паколькі напачатку заўсёды — логас, дух, то і нам варта пачынаць роздум пра адраджэнне беларускай культуры менавіта з ролі рэлігіі.

Сувязь культуры і рэлігіі ў гісторыі культуралагічных даследаванняў мала калі аспрэчвалася напрамую. Нават так званыя навуковыя атэізм марксістаў-ленінцаў змушаны былі прызнаць існаванне такой сувязі, хоць і лічыў услед за Марксам рэлігію опіумам для народа. Культура, згодна з гэтым светапоглядам, узнікае і развіваецца толькі на базе матэрыяльных вытворчых адносін у працэсе працоўнага ўзаемадзеяння чалавека і прыроды. На жаль, нягледзячы на адмову ад марксісцка-ленінскай канцэпцыі ўзнікнен-

ня і развіцця культуры, у нас і сёння даволі распаўсюджана гэткая ж аднабакова матэрыялістычнае ўяўленне пра культуру і наогул пра сутнасць жыцця. Калі ў часы так званага развітка сацыялізму ў нас яшчэ прапаведваліся, хоць і лжывыя, ідэалы, то сёння мы жывём ужо ў цалкам абязбожаным, паводле горкага выразу Хайдэгера, свеце. І ўсё свае надзеі ўскладаем на тую самую эканоміку, забываючы евангельскі завет, што не хлебам адзіным жывы чалавек, бо сённяшняе наша бяскрыб’е ёсць вынік нашага бязбожжа і бездухоўнасці.

Узаемаадносінны культуры і рэлігіі ў цэлым — гэта асобная і вельмі няпростая праблема, якая патрабуе спецыяльнага разгляду. Тым больш, што і сама рэлігія — складаная з’ява, унутраны змест якой вызначае паняцце Бога, а знешнюю форму — канфесія і за ёю царква.

Мы тут будзем разважаць пра паняцце Бога. Паняцце Бога з культуралагічнага гледзішча яшчэ больш складанае, асабліва калі ўлічыць даўнія атэістычныя схільнасці еўрапейскай культуры і навукі пра яе. Гэта — таксама прадмет спецыяльнага разгляду. Мы ж толькі зазначым, што пад Богам разумеецца тое, што можна было б акрэсліць, некалькі мадэрнізуючы Тамаша Аквінскага і неатаміста Жыльсона, як структуру структур. Зрэшты, і Тамашава форма форм, што ўзыходзіць да Арыстоцелевага паняцця формы як процілегласці матэрыі, добра ўзгадняецца з сучасным паняццем структуры. Асабліва калі структуру ўслед за Рэбанэ трактаваць як крышталізаваўшую, скажам так, інфармацыю, а апошняю — непасрэдна ўжо як дух.

Усё гэта патрабуе, паўтараем, спецыяльнага разгляду. Тут жа нагадаем, што ў сярэдзіне і канцы XX стагоддзя ў вырашэнні праблемы ўзаемаадносін культуры і рэлігіі назіраліся самыя розныя падыходы, у тым ліку дыяметральна процілеглыя. І, як звычайна, найбольш слухным сярод іх аказваецца той, што знаходзіцца дэсцьці пасярэдзіне. Згодна з гэтым падыходам рэлігія, ды і ўся духоўная культура і культура матэрыяльная, утвараюць сабою раўнаважку, цэласнае і ў той жа час рухоме адзінства, як і наогул адзінства духу і матэрыі, калі пакінуць убакі ваяўнічыя крайнасці “чыстага” матэрыялізму і “чыстага” ідэалізму. Разглядаючы так культуру выступае перад намі як нейкая цэласная сістэма ўзаемаадносін і ўзаемадзеяння чалавека з аб’ектыўным светам. Матэрыяльная культура — як сістэма ўзаемадзеяння чалавека з прыродай; культура духоўная, з рэлігіяй у першую чаргу — як сістэма яго ўзаемаадносін са светам духоўным і яго найвышэйшай, так бы мовіць, інфармацыйна-ідэальнай інстанцыяй, якой выступае Бог.

Падкрэслім: цэласная сістэма гэтая ў той жа час і рухомая. Падобна рытму чалавечага дыхання, ролі актыўнага духу і пасіўнай матэрыі папераменна змяняюць адна адну (нездарма самі словы “дух” і “душа” ў многіх, як і ў славянскіх, мовах, паходзяць ад слова “дыханне”: у старагрэчаскай, напрыклад, πνεῦμα, у лаціне — spiritus ад spirare, тое ж можна бачыць і ў розных іншых, нават далёкіх між сабою мовах). Такія змены актыўнасці духу і пасіўнасці матэрыі, нахштальт гіганцкіх удыху і выдыху, выступаюць перад намі як фазы

ўздыму, росквіту, дэградацыі і заняпаду, утвараючы сабою фазы гістарычнага развіцця культуры наогул, адзначаныя ўжо Платонам, а ў новыя часы Віка і Гегелем і эмпірычна пацверджаныя гісторыкамі культуры Шпенглерам, Тойнбі і Сарокіным.

Актыўная роля духу і ідэі ў чалавечым жыцці прызнавалася, як вядома, нават марксістамі. Маркс, напрыклад, падкрэсліваў гэта, параўноўваючы архітэктара з пчалай, а Ленін хваліў за разуменне такой ролі і самога Гегеля. У адносінах да індывідуальнага чалавека сапраўды відавочна, што перш чым штосьці зрабіць, ён спачатку думае. Але тое справядліва і ў дачыненні да ўсяго грамадства, народа, нацыі. У паасобнага індывіда гэтае думанне павінна заўсёды абавірацца не на нейкі часовы роздум або настрой, а на цвёрдае перакананне, заснаванае на пэўным агульным і пастаянным прынцыпе, падмацаваным глыбокай верай у гэты прынцып. Мы не вельмі паважаем, напрыклад, чалавека, у якога няма такой веры, а тым больш ніякіх прынцыпаў. І, наадварот, высока цэнім чалавека, як кажуць, з прынцыпамі. Толькі такі чалавек зможа рэалізаваць свае задумы ў матэрыяльнай практыцы. Гэтак жа — і ў цэлага соцыуму. У перыяд яго станаўлення духоўнае жыццё, як паказалі даследаванні Вэбэра, Тойнбі і Сарокіна, першынствуе над жыццём матэрыяльным. І тут таксама на першы план выступае пэўны ідэал, у які гэты соцыум верыць. Пры гэтым ідэал не павінен быць абмежаваны ў часе і прасторы, а мець як мага шырайшы, усеагульны характар. Без гэтага ўмовы ідэал непазбежна ператвараецца ў нейкі ідал або кумір, што, як правіла, прыносіць народу толькі няшчасце. Нездарма многія рэлігіі з такой настойлівасцю папярэджваюць пра небяспеку веры ў розныя ідалы і куміры. Гэткага тыпу вера хутка губляе сваю духоўнасць і ператвараецца ў звычайную матэрыяльную зацікаўле-

насць, што спаўзае да амаральнага спажывецкага індывідуалізму. А за ім — да цынчнага адмаўлення ўсякай духоўнасці. Гэта, дарэчы, і здарылася з савецкім грамадствам і яго культурай.

Гістарычны крах савецкага сацыялістычнага грамадства якраз і быў абумоўлены такой супярэчнасцю. Камуністы запачылі свой духоўны ідэал у хрысціянскай рэлігіі, самі стаячы, аднак, на антырэлігійных матэрыялістычных пазіцыях. Вядомы гісторык і філосаф Тойнбі нават характарызаваў марксізм як своеасаблівую хрысціянскую ерась. Марксісты сапраўды пісалі на сваіх штандардах хрысціянскія заповедзі тыпу “Хто не працуе, той не есць”, “Мір хадзіма, вайна палацам”, “Хто быў нічым, той стане ўсім”. Аднак, аб’явіўшы сваім ідэалам камуністычны ідэал і распрацаваны згодна з ім свой уласны “маральны кодэкс”, камуністы падмацоўвалі яго абяцаннямі пераважна матэрыяльнага багацця і сытасці, ды і то толькі ў ідэальнай будучыні. У рэальнай жа сучаснасці яны трымалі народ у напаўгалодным стане і бязлітасна душылі ўсялякую свабодную думку і духоўнасць. Асабліва ж ненавіснай была ім рэлігія. Крывадушна прагалосіваючы новую, камуністычную квазідухоўнасць, марксісты-ленінцы ў сваёй практыцы абавіраліся толькі на матэрыяльную сілу і прымус, ператвараючы гэтым свае першапачатковыя ідэалы ў тыя самыя ідалы і куміры. Да чаго тое прывяло, усе мы сёння бачым. Абынулася не толькі культура народа. Сам народ, разам з верай ў тыя ідалы і куміры, паступова страчваў свой дух і самасвядомасць і прыйшоў да рабскага ўтрыманства, цынчнага індывідуалізму і мёртвай, пасіўнай бездухоўнасці.

Тое, што марксізм стаў прычынай гэткага ўпадку, у сваю чаргу, мела перадумовы. Як прарочылі яшчэ філосафы мінулых часоў і як на фактах ужо ў XX

стагоддзі даказалі тыя ж Шпенглер, Тойнбі і Сарокін, кожная культура, што мы ўжо адзначалі, нахштальт удыху і выдыху, перажывае ў сваёй гісторыі фазы ўздыму, росквіту, дэградацыі і заняпаду, ці, паводле фігуральнага выказвання Шпенглера, — вясну, лета, восень і зіму. Пры гэтым калі на фазе ўздыму грамадства і яго культуры вядучую ролю заўсёды адыгрывае рэлігія разам з ўсёю духоўнай культурай, што было яшчэ раз пацверджана і Вэбэрам, то на фазе дэградацыі першынстваваць пачынае, наадварот, культура матэрыяльная з яе матэрыялізмам, цынчнай практычнасцю і ўсеагульным бязбожжам. Згодна з гэтай заканамернасцю і Еўропа ўжо з сярэдзіны XIX стагоддзя пачала перажываць сваю “восень”, што не магло не адбіцца і на ўзніклым у нетрах еўрапейскай культуры марксізме. Маркс, напрыклад, быў сучаснікам такіх дзеячаў, як Дарвін і Бальзак. Для Дарвіна, як вядома, галоўным жыццёвым прынцыпам у прыродзе была бязлітасная барацьба за існаванне, для герояў Бальзака — гэтка ж барацьба за грошы. Маркс дадаў сюды яшчэ бязлітасную і амаральную класавую барацьбу з яе матэрыялізмам і дыктатурай пралетарыяту. Марксізм, такім чынам, з’явіўся на свет ужо з надобрымі радзімымі плямамі, характэрнымі для той эпохі. Пазней гэта прызнаў і сам Маркс.

Гістарычная загана заснавальнікаў “навуковага камунізму” вось якая. Яны не заўважылі, што плывуць па цячэнні, і прынялі злавесныя прыкметы вадаспаду наперадзе за штосьці новае і прагрэсіўнае. Гэта была хутчэй іх гістарычная бяда, чым віна. Але расійскія камуністы перанеслі марксізм на расійскую глебу, якая была яшчэ на зусім іншай фазе свайго развіцця, і таму яны нясуць поўную адказнасць і віну за свае недаўнабачнасць і палітычныя гвалтырызмы, якія прывялі да жаклівых наступстваў. Пад іх неразум-

4

нымі рукамі радзімыя плямы марксізму прынялі невылечна-злаякасны характар. Легкадум-на ўдэбавіўшы рэвалюцыяй, на-кшталт Фальканетавага Пятра, зацугляную іх псеўдаідэаламі Расію, яны так і не змаглі пера-весці яе на спакойную дарогу нармальнага сацыяльнага раз-віцця, затузаўшы бязглуздымі гаспадарчымі эксперыментамі і акрываўіўшы бессэнсоўнымі злачынствамі архіпелага Гулаг. Усведамленне ж таго, што яны зрабілі з вялікай рускай куль-турай, — яшчэ прыйдзе.

Ды ў зусім жаклівым ста-новішчы аказалася культура беларуская, як і ўсё беларускі народ. Калі руская культура перажывала і перажывае пад-войны крызіс як вынік агульна-еўрапейскай шпенглераўскай “восени” і злачынна-авантурыс-тычнай палітыкі расійскіх ка-муністаў, то культура беларус-кая перажывае крызіс патрой-ны. Акрамя крызісу агульнаеў-рапейскага тыпу і крызісу, спа-роджанага бальшавізмам, яна пакутавала яшчэ і ад напаўка-ланіяльнага стану ва ўмовах Расійскай імперыі, што цягнеца ўжо далёка за два стагоддзі. З гэтых прычын беларускі на-род у масе сваёй амаль цалкам страціў нацыянальную самасвя-домасць, родную мову, духоўную незалежнасць і глыбокую колісь рэлігійную веру. Каб адрадіцца ў якасці самастойнага наро-да і адрадіцца сваю нацыяналь-ную культуру, нам, беларусам, давядзецца прыкласці патрой-ныя высілкі. І на ўсіх трох кры-зісных кірунках гэтыя высілкі складаюцца ў адзін, найважней-шы — высілак за адраджэнне духоўнай культуры як незалеж-най душы і самасвядомасці на-рода. А тут якраз вядучую ролю адыгрывае рэлігія.

Рэлігія ў сістэме духоўна-культурных фактараў, у сваю чаргу, выконвае функцыю свое-асаблівай душы духоўнай куль-туры. Аснову апошняй, як вядо-ма, складаюць вера і розум. Калі розум у пошуках ісціны абаві-раецца на хісткай паказанні

пачуццёвасці і можа часам па-мыліцца або ўвогуле перайсці на службу да гэтай пачуццёвасці, як тое было ў Ніцшэ, то вера скіра-вана непасрэдна ўверх, да Бога як абсалютнага каштоўнасна-ісціннага арыенціра, з якім заў-сёды павінна ўзгадняць свае прэтэнзіі наша грэшная, у кан-чатковым выпадку жывельная пачуццёвасць. У навуцы гэта, напрыклад, суадносіцца як ма-тэматычная дэдукцыя і эмпі-рычная індуктыўнасць. А ў той жа пачуццёвасці індывідуальна-га чалавека — як безумоўны рэфлекс і сістэма рэфлексаў умоўных, набытых у працэсе размаітай жыццёвай практыкі. Той самы безумоўны рэфлекс, што засцерагае нармальнага ча-лавека ад нядобрых і непрыго-жых збачэнняў. Так і ў цэлага народа рэлігія нагадвае сістэму матэматычных аксіём, як пісаў расійскі акадэмік Шафаравіч, або безумоўных рэфлексаў. Рэ-лігія аказваецца ў самай аснове духоўнай культуры як яе зыход-ны і непарушны прынцып. За-паветы рэлігіі, аналагічныя ма-тэматычным аксіёмам, кіруюць усім духоўным жыццём наро-да, і тут ужо вырашальную ролю павінна адыгрываць вера.

Вера, як і ў жыцці індывіду-альнага чалавека, у якасці гэт-кага зыходнага духоўнага прын-цыпу ў жыцці цэлага народа дае яму сілу і стойкасць не толькі для самога існавання, але і для актыўнай барацьбы за свабоду і незалежнасць, нягледзячы ні на якія часовыя сацыяльныя кры-зісы і беды. Пачынаючы з Іаана Хрысціцеля, адзінокі голас яко-га гучаў спярша быццам мар-ны лямант у пустыні, вера ў ісціну з прыходам Хрыста на-брала вялікай моцы і павяла за сабою незлічоныя людскія масы. Тая самая вера, што і са-мому Хрысту дала магчымасць не толькі хадзіць па вадзе, але і прасіць у свайго Айца Нябесна-га даравання для тых несвядо-мых людзей, за якіх ён пайшоў на крыж і якія злосна крычалі Пілату: “Укрыжуй яго!”. Тая самая вера, што амаль на два

тысячагоддзі адраділа духоўнае жыццё і культуру Еўропы пас-ля страшэннага крызісу і ганеб-най гібелі некалі агромністай і магутнай старажытнарымскай імперыі.

Гэтак жа і беларускі народ павінен спачатку адрадіцца ў сваёй душы, увасобленай у яго-най духоўнай культуры, веру ў Бога як найвышэйшы маральна-духоўны прынцып і веру ў сябе самога як у жывы і адухоўлены сацыяльны арганізм. Акрамя гэтага, нас ніхто і нішто не адра-туе. Ні справа, ні злева, ні з За-хаду, ні з Усходу. Запад, напрык-лад, сам перажывае глыбокую духоўную “восень” з яго дэстру-ктыўнай абязбожанасцю і са-танінскім абсурдызмам. Запа-зычваюць у Заходняй Еўропы со-цыя-культурныя ідэі і ідэалы сёння проста небяспечна, бо і там культура рухаецца не ўверх, а па сыходнай лініі ўніз. І там некаторыя філосафы ўжо актыў-на шукаюць выйсця, дарэчы, — з дапамогай рэлігійнай філа-софіі пратэстанцтва і каталіцка-га неатамізму. Расія ж таксама, падобна колішняй Рымскай імперыі, курчыцца ў разбураль-ным духоўным крызісе, пра што сведчыць хоць бы пазіцыя рус-кай праваслаўнай царквы, якая ганьбуе сябе нягожай для рэлігіі службай кесару, не кажучы ўжо пра глыбокую агульную дэгра-дацыю некалі вялікай рускай культуры. Неразумнае імкнен-не некаторых палітыкаў уключыць Беларусь у склад Расій-скай Федэрацыі прывядзе да канчатковай гібелі не толькі беларускую культуру, але і сам беларускі народ. Адзінай апо-раю для нас і для нашае куль-туры застаецца Бог над намі ды пад намі — родная зямля.

І гэта не адны толькі словы. У вельмі агульных, на першы погляд, цверджаннях крыецца рашэнне і многіх дастаткова канкрэтных праблем, цесна звязаных з галоўнай праблемай — праблемай адраджэння беларус-кай культуры. Перш за ўсё гэта — узнаўленне беларускай нацы-янальнай самасвядомасці, якая,

падобна свядомасці індывіду-альнай, матэрыялізуецца ў мове. Мова ёсць першая ступень рэ-алізацыі нацыянальнай самасвя-домасці народа. Таму яна асэн-соўваецца як візітная картка народа, яго, так бы мовіць, псіха-лагічны твар, з якім і сам на-род успрымаецца як пэўная са-цыяльная рэальнасць. Праз мо-ву, як праз своеасаблівую каар-дынатную сетку, згодна культу-ролагам Сэпіру і Уорфу, чалавек увогуле бачыць і ўспрымае на-вакольны свет. Мова, як ак-тыўная інфармацыйная сістэма, не толькі сведчыць пра рэаль-насць народа як жывога і аду-хоўленага сацыяльнага арганізма, але ўзмацняе і павялічвае гэты арганізм праз сістэму на-цыянальнага выхавання, высту-паючы ў якасці рэальна-аб'ек-тыўнага носьбіта ўсяе духоўнай культуры як ягонай суб'ектыў-най душы.

Узнаўленне беларускай на-цыянальнай самасвядомасці менавіта як самасвядомасці не-залежнай і самастойнай у пра-цэсе сваёй рэалізацыі абумоўлі-вае сабой таксама права народа на дзяржаўную незалежнасць і суверэнітэт. Падобна таму, як канкрэтны індывід становіцца правадзейнай асобай толькі пры наяўнасці ў яго развітой, здоро-вай свядомасці і ён набывае пра-ва асабістай свабоды і недаты-кальнасці, так і народ толькі пры наяўнасці ў яго развітой нацы-янальнай самасвядомасці стано-віцца правадзейным сацыяль-ным суб'ектам. І правадзей-насць гэтага сацыяльнага суб'-екта ўвасабляецца і аб'ектыву-ецца ў яго дзяржаўнасці і суве-рэнітэце, асноўнай прыкметай якіх з'яўляецца самастойнасць і незалежнасць. Незалежная бе-ларуская дзяржаўнасць таксама мае быць плёнам духоўнай ак-тыўнасці народа, што вынікае з яго веры ў іерархічную сістэму ідэалаў і ўрэшце — у заветы рэлігіі як зыходныя прынцыпы і абсалютны духоўна-маральны арыенцір. Той самы арыенцір, што Кант азначаў як катэгарыч-ны імператыв — чыста духоў-

ны. Тое ж меў на ўвазе і Гегель, калі цвердзіў, што дзяржава ёсць рэальнасць маральнай ідэі. А яшчэ дзве тысячы гадоў таму апостал Павел увогуле пісаў, што ўсялякая ўлада ад Бога. Дзяр-жава, як бачым, трымаецца і на духоўнасці, а не на адной толькі ленынскай канцэнтраванай эка-номіцы. І тым больш — не на сіле матэрыяльнага прымусу, як заяўлялі некалі і заяўляюць сё-ня марксісты, фашысты і нека-торыя блізкія да іх палітыкі. Пра эканоміку, дарэчы, варта было б у гэтым кантэксце ска-заць і крыху шырэй.

Нават для звычайнай свядо-масці відавочна, як мы ўжо га-варылі: чалавек, перш чым зрабіць штосьці карыснае, паві-нен добра пра гэта падумаць. Кіруючыся адной толькі індывідуальнай, інстынктыўнай па-чуццёвасцю без удзелу веры і розуму, ён можа толькі спажы-ваць, а не тварыць. Фрэйд тут яўна перабольшваў значэнне сваёй праславутай сублімацыі. Гэтак жа і чалавечае грамадства, сацыум. Як пішуць многія за-ходнія філосафы, сучасная еўра-пейская цывілізацыя перажы-вае цяпер менавіта спажывец-кую фазу ў сваім развіцці. Гэта значыць фазу, якую Шпенглер характарызаваў як “восень”. Вось чым тлумачыцца стан яе духоўнасці з яе постмадэрнісц-кай дэструктыўнасцю і абсур-дызмам. Тое ж, па сутнасці, з'я-вілася і прычынай няўдачы доб-ра не прадуманай гарбачоўскай перабудовы і расійскіх рэформ услед за ёю. Так званы застоі быў абумоўлены не столькі ад-сутнасцю дастатковага матэры-яльнага спажывання, колькі за-няволеннем творчага духу наро-да тымі самымі бяздушнымі іда-ламі і кумірамі, у якія закана-мерна ператварыліся пабудаван-ныя на матэрыялізме ідэалы камунізму. І калі наступіла, на-рэшце, пэўная свабода, абязбожа-ны народ і яго кіраўніцтва кіну-ліся ў зусім ужо цынічную спа-жывецкую “прыхватызацыю” і разрабаванне краіны, імкліва набываючы рысы гіганцкай зла-

5

чынна-мафіёзнай сацыяльнай структуры. Цяперашняя абездучоўленая Расія, як сведчаць мно-гія падзеі, пачынае відочна ру-хацца ў кірунку чыста матэры-яльнай, імперскай дыктатуры.

Але ж у Еўропе, калі зноў вярнуцца да яе, на пачатку эпохі Адраджэння і Рэфармацыі, як паказалі Вэбэр і Зомбарт, пратэ-станцкая этыка і дух капіталізм-у якраз і сталі тымі стымулямі, што прывялі Еўропу і ўсю яе культуру да найвышэйшага ўзроўню не толькі духоўнага, але і матэрыяльнага жыцця. Гэта быў найвялікшы ўзлёт духоў-насці, які прывёў Еўропу да ад-раджэння і росквіту рэлігіі, філа-софіі і навукі. Гэта быў нябача-ны росквіт мастацкай культуры, вядомы нам пад назвай Рэне-санс. Гэта быў і магутны штур-шок для развіцця матэрыяльнай культуры з яе сённяшнім вы-сокім матэрыяльным дастат-кам і фантастычным прагрэсам у тэхніцы. Менавіта тады, дарэ-чы, у Еўропе сталі развівацца і нацыянальныя мовы, менавіта ў той гістарычны перыяд пачалі фарміравацца і суверэнныя, не-залежныя сёння сучасныя еўра-пейскія дзяржавы.

У гэтым жа кірунку і гэтакім жа чынам належыць развіва-цца беларускаму грамадству і яго нацыянальнай культуры. Агуль-ная ж устаноўка на абяздушаную эканоміку з арыентацыяй на індывідуальную выгаду і лёгкую асабістую нажыву толькі паско-рыць наша злавеснае скочванне ўніз, у абдымкі яшчэ больш змрочнай бездухоўнасці і сацы-яльнага распаду. Выратаваць і даць сілу выстаяць у гэтым кры-зісе зможа толькі вера ў Бога, у дадзеную нам Богам жа неза-лежную дзяржаву ды ў самасвя-домасць і розум як істотныя прыкметы чалавека. Толькі гэта і абядае нам жыццядайную на-дзею на будучыню, надзею, што засвеціць жа некалі сонца і ў наша аконца. Вось якія думкі прыходзяць на розум, калі ўчыт-ваецца ў вялікія Іаанавы словы *Ev arxe nvn o Logos, kai o Logos nv prost ton Theon, kai Theos nv o Logos*.

“Тэлефільм”: каманда і персаналіі

Тарас Вашчанка: тэма пакаяння і даравання

Размова пра сучасны стан ТА “Тэлефільм” пачалася з абмену ўражаннямі пра дыпломны фільм “Адзін з многіх” Тараса Вашчанкі — маладога рэжысёра, які быў і аўтарам сцэнарыя. Зусім малады чалавек, дэбютант у кінематографе, назваў свой фільм неяк непрыкметна, нават незапамінальна. Але карціна прыцягнула ўвагу, усхвалявала, у некаторых нават выклікала слёзы. Рэч у тым, што ваенная тэма, надзвычай папулярная ў мінулыя гады, сёння амаль не распрацоўваецца. Здавалася б, усё велічнае, гераічнае і трагічнае ўжо сказана ў кіно і на тэлебачанні. Тарас Вашчанка паказаў невычэрпнасць гэтай тэмы. Яго герой — наш сучаснік, сціплы працаўнік Беларадытэлецэнтра Мікола Гірыловіч. Сапраўды, адзін з многіх беларусаў, чыё дзяцінства прыпала на гады Другой сусветнай вайны. Фільм пачынаецца спакойна і нетаропка. І раптам — эмацыянальны шок: герой быў адной з ахвяраў “беларускіх Хатыняў”. Ён сам з вёскі Дальна і падлеткам бачыў, як спалілі яго сваякоў. Гэта трагічныя ўспаміны. Абмеркаванне фільма было гарачае, эмацыянальнае.

Ізольда Кавелашвілі:

— Гэта фільм без прэтэнзій, пра простага чалавека, аднаго з многіх. “Тэлефільм” часцей робіць карціны пра выбітных людзей — кампазітараў, дырыжораў, мастакоў. А гэта звычайны чалавек, і пра яго зроблены варты фільм. Але ёсць момант, які запаў мне ў памяць. Герой расказвае, што не так даўно прыязджалі немцы, цалавалі помнік яго маці, прасілі ў яго даравання (яна

была спалена жывою ў Дальвараз з аднавяскоўцамі). А герой фільма — добры чалавек, я бачу гэта па выразу яго твару — не можа ім дараваць. І гэта яго вялікая трагедыя, таму што патрэбна мужнасць, каб дараваць, і велікадушнасць. Я бачу, што ў ім ёсць велікадушнасць, але боль яго настолькі вялікі, што ён не можа дараваць. Гэты момант у фільме неяк нераспрацаваны. А мне б хацелася яшчэ глыбей зазірнуць у душу гэтага чалавека. Малады рэжысёр дакрануўся да чалавечай трагедыі, і гэтая бездань засмуктвае.

Вольга Нячай:

— У фільме “Адзін з многіх” Т.Вашчанкі ёсць нейкая псіхалагічная загадка, нейкая чэхаўская “стрэльба”, якая “вісіць на сцяне” і раптам выстрэльвае. Здавалася б, створана ўжо столькі фільмаў пра вайну, тэма “адпрацаваная”. Гэты фільм быў зняты ў юбілейны 55-ы год ад вызвалення Беларусі. Але карціна — не парадная, яна глыбока чалавечная. І не банальная, бо ў ёй упершыню ўзнямаецца тэма пакаяння карніка і даравання ахвяры. Гэта найвялікшая работа душы і для аднаго, і для другога. Я ўпершыню ўбачыла на экране апавед пра пакаянне не агульнае, а асабістае, пра канкрэтную асобу з трагічнай памяццю пра смерць роднай маці. Я раней пыталася ў супрацоўнікаў музея Вялікай Айчыннай вайны, ці даводзілася ім сустракацца з фактамі асабістага пакаяння былых акупантаў. Яны казалі — не, такога не было. Мы ведаем, як цяжка пакаяцца, і не менш цяжка дараваць. Па хрысціянскай традыцыі прынята казаць: “Бог яму суддзя”, і трэба не толькі не помсціць, але дараваць цяжкі грэх іншаму.

Але не сабе — гэта і ёсць уласнае пакаянне. Просты, сціплы фільм “Адзін з многіх” дакрануў агульначалавечыя маральныя праблемы, што знітоўваюць гістарычныя лёсы асобных людзей, пакаленняў і народаў.

Ефрасіння Бондарова:

— Я ўбачыла ў фільме “Адзін з многіх” не толькі лёс аднаго чалавека — гэта лёс усяго беларускага народа. І гэта добра, я думаю. Што датычыцца тэмы даравання — гэта тэма наогул міжнародная, тэма стаўлення да людзей, што ўдзельнічалі ў маладосці ў злачынствах супраць чалавецтва. Герой фільма — чалавек не выбітны, але і не маргінал, ён такі, якіх многа. Мяне гэты фільм крануў за сэрца. Малады рэжысёр Тарас Вашчанка адважыўся ўзяцца за тэму, на якую знята мноства добрых карцін. І ў яго фільме нейкі душэўны дотык да гэтай тэмы ёсць. Герой карціны адчувае гэты боль з нашага, сённяшняга часу. Мне здаецца, што публіцыстыка пакрысе сыходзіць з нашае дакументалістыкі. І я рада, што яна яшчэ ёсць.

Вадзім Салееў:

— Рэжысёр нешматслоўны (а многія тэлефільмы надта шматслоўныя). Прадстаўлены ў карціне сітуацыі, пры ўсім трагізме надзіва паэтычныя. Запамінаецца хлопчык, што бяжыць па снезе. Потым па гэтым снезе брыдзе герой. Для яго гэта шлях да месца спальвання жывых людзей, у тым ліку яго маці. І мы бачым, як яго ледзь трымаюць ногі.

Ала Бабкова:

— Я не згодная, што гэта ўдалы вобраз. Я лічу, што гэта прасталінейнасць, якой варта пазбягаць. Я даўно збіраю штампаваныя

фінансы фільмаў. І хлопчык у фінале — вельмі прымітыўны вобраз. Думка аўтара ўжо зразумелая, аўтар хоча вярнуць героя ў той час, у 1944 год. Але гэта, на маю думку, зроблена прасталінейна, і эмоцыя гасне. Рэжысёры падобнага складу, якія мысляць не хранікальна, а вобразна, ствараюць, напрыклад, вобраз хлопчыка ў рапідзе, выкарыстоўваюць іншыя ўмоўныя прыёмы. Тады гэта гучыць больш моцна. А наогул, спосаб мыслення Т.Вашчанкі вельмі цікавы: спачатку аўтар складае нібыта хроніку, а потым стварае вобраз. Спачатку расчыненыя дзверы ўспрымаюцца будзённым, але потым яны з’яўляюцца ў іншай якасці, калі мы глядзім праз шчыліны вачыма героя і тых ахвяраў. Памойму, гэта добра. Ёсць проста памылкі маладога мастака, якіх трэба пазбягаць.

Антаніна Карпілава:

— Мне, як музыказнаўцы, хацелася б сказаць пра гукавае вырашэнне фільма “Адзін з многіх” (музычны рэдактар Л.Дарафеева). Уключэнне мелодыі Ж.В.Глюка з оперы “Арфей і Эўрыдыка” — гэта спроба далучыць героя да плеяды эпічных міфалагічных герояў. Музыка папярэджвае аб будучай трагедыі. Рэжысёр уключае яе на пачатку фільма, але не разгортвае як прыём. Такое выкарыстанне музыкі крыху банальнае. Варта было б пашукаць штосьці нацыянальнае, не менш трагічнае.

Валерый Жыгалка: на экране — лёс народа

Тэлеражысёр Валерый Жыгалка, які з’яўляецца мастацкім кіраўніком ТА “Тэлефільм”, быў прадстаўлены ў праграме двума фільмамі — “Вясна 1999” (сцэнарый У.Сцепаненкі, апэратар І.Скорынаў) і “Забароненая зона” (сцэнарый Ю.Вязовіч і П.Шаўчук, апэратар І.Скорынаў). У першым фільме знята вясновая паводка, у другім — Палескі дзяржаўны радыяцыйна-экалагічны запаведнік. Фільмы выклі-

калі цікавасць актуальнасцю закранутых тэм.

Вольга Нячай:

— У творчасці сталага майстра “Тэлефільма” Валерыя Жыгалкі я бачу вельмі важную тэндэнцыю. Рэжысёр на працягу ўсёй творчасці імкнецца паказаць жыццё народа Беларусі. І сёння ён працягвае традыцыі, якія былі закладзены раней у “Тэлефільме”, у тым ліку ім і яго папалечнікам Валерыем Басавым, які, на жаль, рана пайшоў з жыцця. Паказваць жыццё народа неабходна, і гэта не проста высокія словы. Мы бачым, як звязілася кола тэм і сюжэтаў беларускай дакументалістыкі. Пераважаюць (па колькасці) фільмы-канцэрты і лірычна-пейзажныя відэавыя фільмы. Пэўныя глабальныя тэмы знікаюць. Раней В.Басаў са сцэнарысткай Г.Злабенкай зрабілі прынцыпова важны цыкл “Нараўлянскія эцюды”, дзе жыццё пасля Чарнобыля было паказана праз лёсы жыхароў забруджаных зон. Сам В.Жыгалка вельмі значна выступіў у аўтабіяграфічных па інтанацыях фільмах пра ваеннае дзяцінства — “Жылі-былі людзі”, “Зямля, зямлянка, землякі”, “Сеанс мой вячэрні”; цыкл з чатырох фільмаў “Пасля Перамогі” — гэта аўтарскі роздум пра лёс беларускага народа. Фільм “Калі мяне не стане” (створаны сумесна з рэжысёрам С.Шчагловым) — гэта філасофска-лірычны аповед пра жыццё і смерць.

Гэтым разам рэжысёр узяў

ці не самую галоўную, глабальную для беларусаў тэму — экалагічную. Новыя фільмы В.Жыгалкі выклікаюць роздум і новай інфармацыяй, і аўтарскай інтанацыяй. Карціна “Вясна 1999” паказвае паводку не як нейкую трагічную з’яву, а як даволі перыядычны шырокі разліў рэк, да якога вяскоўцы ў значнай ступені прызвычаліся. Гэта “выклік” прыроды і “адказ” людзей на яго. Мы бачым па розных каналах тэлебачання, якія гіганцкія водныя стыхіі часам працягваюцца на марскіх і акіяніскіх узбярэжжах у розных мясцінах планеты, і гэта сапраўды жакліва, гінучы людзі. Паводка на Палессі паказана рэпартажна, як серыя сцэнак, аб’яднаных энергіяй жвавага руху жыцця. Так, вада разлілася, часткова затоплены дамы, але людзі не губляюцца, яны філасафічна сузіраюць нават прыгажосць гэтага разліву вады. Яны кажуць, што ўсё гэта міне і будзе яшчэ большае красаванне прыроды, — і ўжо рыхтуюцца да гэтага. Плача старая жанчына, але гэта ад нядаўняй страты: памёр яе муж. Чаго мне не ставала ў гэтым фільме — хоць бы аднаго паглыблення ў чыйсьці лёс. Усе героі зняты нібы “пункцірнымі штырхамі”, набліжэння да іх няма, яны “плывуць” паўз нас у кадры і знікаюць са сваімі прыгожымі тварамі і добрымі ўсмішкамі.

Наогул, дабрныя — характэрная рыса рэжысёра В.Жыгалкі. У яго ёсць амаль “дзіця-



Рэжысёр
Валерый Жыгалка.

Апэратар
Іван Скорынаў
на здымках фільма
пра паводку
ў Палессі
“Вясна 1999”.

Стужкі вытворчасці аб’яднання “Тэлефільм” Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь амаль штодня можна бачыць у праграме Беларускага тэлебачання. Творчае аб’яднанне існуе з 1964 года. За гэты час тут створана каля 650 фільмаў — дакументальных, мастацкіх, фільмаў-канцэртаў, фільмаў-спектакляў і г.д. Гэта неацэнны фонд нашай экраннай культуры. Падчас “круглага стала” кінакрытыкаў і тэлеражысёраў у ТА “Тэлефільм” ішло абмеркаванне фільмаў, створаных у 1999 годзе. Прапануем агляд дыскусіі пра беларускае тэлевізійнае кіно і асобных яго майстроў.

Вольга НЯЧАЙ, доктар мастацтвазнаўства, Наталля СЦЯЖКО, рэдактар.



Рэжысёр
Тарас Вашчанка.



Адзін з апошніх здымкаў кампазітара Я.Глебава (фільм Уладзіміра Арлова "Урыўкі з ненапісанага. Яўген Глебаў").

чая" (у добрым сэнсе) якасць — адкрытасць, нават нейкая наіўнасць у аўтарскіх споведзях на экране. Вядома, што сапраўдныя мастакі заўсёды трохі "дзеці" паводле свайго эмацыйнага ўспрымання свету. У фільмах В.Жыгалкі нярэдка гучыць лірычны аўтарскі голас ад першай асобы. Часам гэты тэкст мудры, часам спрошчана-апісальны, але, несумненна, фільмы В.Жыгалкі — не толькі народныя, але і лірычна-апавадальныя.

"Забароненая зона", на маю думку, — прыцэпшова новая па экраннай інфармацыі карціна. За паўтара дзесяцігоддзя пасля Чарнобыля створана няма-ла фільмаў, дзе паказаны наступствы гэтай катастрофы з медычнага, псіхалагічнага, соцыя-культурнага і іншых пунктаў погляду. В.Жыгалка ў сваім фільме ўпершыню паказаў прыроду, якая жыве без чалавека, "выжывае", нават знаходзіць новыя формы жыцця. Магчыма, вынаходлівасць біясферы — надзея і для чалавека, бо чалавек выжыве толькі тады, калі будзе існаваць прырода. Забароненая для людзей зона стала ахоўнай зонай для жывёлаў і птушак. Нейкія з іх зніклі, але затое іншыя змянілі паводзіны, прыляцелі птушкі, якіх раней тут не было. Гэта не проста цікава, для нас гэта — навука жыцця. Пэўным недахопам фільма з'яўляецца яго манатоннасць у другой палове. Гэта, наогул, бяда некаторых тэлефільмаў, якія нібыта "вычэрпваюцца" за першыя 15

хвілін. Агульнавядома, што драматургія карціны патрабуе завязкі, развіцця, кульмінацыі, развязкі. Не заўсёды гэта ёсць. Але, наогул, абодва фільмы В.Жыгалкі — і "Вясна 1999", і "Забароненая зона" — гэта фільмы "пад знакам надзеі". Вось гэта вельмі важна, гэта прынцыповы накірунак у "Тэлефільме".

Ізольда Кавелашвілі:

— Мне здалася, што не заўсёды В.Жыгалка як аўтар мае права "браць на сябе" матэрыял. Навошта, напрыклад, аўтару здзіўляцца, што людзі ўспрымаюць паводку як прыродную норму. Людзі, знятыя ў фільме "Вясна 1999", — цікавыя, дасведчаныя. І яны ведаюць, што ў прыродзе так і павінна быць. У Грузіі, напрыклад, дамы будуюць на палях, да паводак прызвычаліся. У Венецыі людзі наогул плаваюць па горадзе на лодках. Мне хацелася б убачыць на экране асэнсаванне той трагедыі, якая здарылася ў Мінску, на Нямізе, 30 мая ад простага (хай сабе і моцнага) дажджу. Людзі пазадзвалі сябе самі. Што гэта было: стыхія ці псіхалагічная з'ява? У фільме "Вясна 1999" створаны групавы партрэт людзей, якія імкнуцца захаваць сваё жыццё, свой побыт у час паводкі. Але ў гэтым калектыўным партрэце мне перашкаджае аўтар сваімі дзіўнымі пытаннямі, якія ён сам сабе задае. Напрыклад, ён здзіўляецца, што слёзы старой жанчыны — не вынік паводкі. Можна падумаць, што жанчына, якая пра жыла ўсё жыццё з чалавекам, нядаўна памерлым, павінна не гэта ўспрымаць як трагедыю, а вяду, што сыдзе праз тры дні.

Генадзь Ратнікаў:

— Я не згодны з гэтым. Мне, наадварот, вельмі падабаецца гэтае непасрэднае дакументальнае ўключэнне рэжысёра ў тое, што адбываецца на яго вачах. У фільме "Вясна 1999", на маю думку, рацыя аўтара В.Жыгалкі прысутнічае. Абодва фільмы зрабілі на мяне моцнае ўражанне. У карціне "Забаро-

неная зона" ёсць новая, нават у навуковым сэнсе, інфармацыя — як прырода сама сябе рэакімуе. Там шмат цікавага, але ёсць зацягнутыя моманты, адсутнічаюць акцэнтны.

Вольга Мядзведзева:

— Дакументаліст адказны за карціну свету, якую ён прадстаўляе аўдыторыі, і за тых, каго ён выбірае ў свае героі. Смакаванне катастрофаў, вельмі папулярнае цяпер у СМІ, спрашчае рэальнасць да монахраматычнага абсурду. Рэжысёр В.Жыгалка ў сваіх фільмах "Вясна 1999" і "Забароненая зона" супрацьпастаўляе гэтаму змрочнаму погляду ідэю жыцця насуперак усяму.

Валерый Каралёў і Антон Войніч: прага жыцця і цана перамогі

З пільнай увагай былі прагледжаны і фільмы-партрэты нашых сучаснікаў, у якіх адчуваецца эмацыйнальна блізкі кантакт рэжысёраў са сваімі героямі, а таксама фільмы-ўспаміны, фільмы-рэквіемы, дзе папличнікі, блізкія ўспамінаюць пра творцаў, якія ўжо пайшлі ад нас. У гэтых карцінах даследуецца тэма жыцця і смерці, тэма пераадолення абставін і саміх сябе, а ў агульным, філасофскім сэнсе — тэма сэнсу жыцця.

Такія карціны Валерыя Каралёва "Хай нашыя песні раскажуць пра нас" (пра ўдзельнікаў вакальнага ансамбля "Памяць сэрца" пры рэспубліканскім Палацы культуры ветэранаў) і Антона Войніча "Цана перамогі" (пра славутых беларускіх спартсменаў, чэмпіёнаў свету і Алімпійскіх гульніў Р.Кліма — легкаатлета, І.Ядэшку — баскетбаліста, А.Курловіча — цяжкаатлета). Фільм "Цана перамогі" з цыкла "П'едэстал" прысвечаны славутым беларускім спартсменам, гонару нацыі (аператар У.Таланаў).

Вольга Нячай:

— Адметная рыса герояў гэтых карцін — прага жыцця.

Доўгае жыццё не вычэрпвае энергіі, актыўнасці ветэранаў-спевакоў у фільме В.Каралёва з прастай і сціплай назвай "Хай нашы песні раскажуць пра нас". Агульначалавечая праблема — як у старасці не страціць душой (а значыць, і целам), як не губляць кантактаў з людзьмі, быць цікавым ім (а значыць, і сабе). В.Каралёў у сваіх папярэдніх фільмах неаднойчы звяртаўся да розных праяў народнага жыцця ("Беларускія вясковыя каравай", "Пастаўскія перазвоны", "Штукар Ямеля з Хальчы", "Чарнобыльскія ўмелыцы ў Мінску", "Купальскія снеданні і напоі". Тут трэба дадаць, што гэтыя фільмы знятыя не на ТА "Тэлефільм", бо В.Каралёў — не штатны рэжысёр, ён працуе па дагавору). Ад фільмаў В.Каралёва глядачам перадаецца добраразычлівы гумар герояў, іх шчырая самаіронія.

Малады рэжысёр Антон Войніч пасля лірыка-эпічнай замалёўкі пра хлопчыка ў стужцы "Макар" звярнуўся да дзіцячых вобразаў і ў фільме "П'едэстал", дзе яны як лейтматы ўпраходзяць у апытаннях хлопчыкаў і дзяўчынак, якія мараць стаць кім заўгодна: паліцэйскім, цырульнікам, настаўніцай, і толькі адзін — спартсменам. Выдатныя спартсмены, якія ўжо пакінулі вялікі спорт, успамінаюць пра сваё нялёгкае, часам складанае ў матэрыяльным сэнсе дзяцінства і, аглядаючы ў думках драматычна пражытае жыццё, разважаюць пра кошт перамогі. Гэта жорсткі кошт: не толькі вялікае фізічнае напружанне, але і стрэсы, псіхічныя траўмы. Фінал фільма — трыумф героя, ганараванне яго і дзяржавы, а потым — развагі пра сваё месца ў гэтым жыцці.

Уладзімір Арлоў: фільмы памяці і ўдзячнасці

Сталы і вопытны майстар дакументальнага і мастацкага тэлевізійнага кіно Уладзімір Арлоў зняў цыкл аўтарскіх фільмаў-партрэтаў пра дзеячаў 2 "Мастацтва" № 1

беларускага мастацтва, з якімі сябраваў шмат дзесяцігоддзяў. Гэта карціна пра патрыярха беларускага кіно У.Корш-Сабліна "Разам з ім" (сцэнарысты Е.Бондарава, У.Арлоў, аператар І.Скорынаў), знятая да 100-годдзя з дня яго нараджэння; фільм пра рэжысёра-дакументаліста А.Рудэрмана "Аркадзь Рудэрман. Партрэт на фоне эпохі" (аператар В.Гуровіч); стужка пра кампазітара Яўгена Глебава "Урыўкі з ненапісанага. Яўген Глебаў" (аператар В.Гуровіч).

Вольга Нячай:

— Гэта сапраўды аўтарскія, асабістыя фільмы, бо з кожным са сваіх герояў, якіх ужо няма сёння з намі, У.Арлоў не проста творча супрацоўнічаў, але і сябраваў, ведаў іх блізка. Таму фільмы памяці — не проста карціны-рэквіемы, але і творы, дзе героі паказаны ў іх жывых, непаўторных праявах, дзе раскрываюцца малавядомыя рысы творчых натур.

Часам у фільмах назіраецца традыцыйная апісальнасць (як у фільме, дзе папличнікі ўспамінаюць У.Корш-Сабліна), часам рэжысёр "прыўзнямае" вобраз героя да нейкага сімвалічна-ідэалізаванага персанажа (як у фільме пра А.Рудэрмана). Але гэта асобыныя хібы гэтых карцін. Лепшай атрымалася тэлежурка пра Я.Глебава, знятая літаральна на мяжы жыцця і скону героя. Гэта мужны фільм і мужны герой. Славу-

ты беларускі кампазітар Я.Глебаў вымаўляе ў фільме, ведаючы пра свой стан, словы горкай надзеі. Ён ведае, што нельга жыць да бяскончасці, але ніхто паміраць не хоча. Экран даранаецца да межаў жыцця і смерці — да невыяўнага, да бяскончасці... І захоўвае жывы партрэт бадзёрага і адухоўленага творцы. Душа яго — жывая. І музыка яго, цудоўнае яго тварэнне, засталася з намі.

Антаніна Карпілава:

— У фільме "Яўген Глебаў" пануе пранізлівае адчуванне развітання са знакамітым майстрам. Кампазітар шчыра звяртаецца да музыкантаў аркестра, а разам з імі — і да нас, глядачоў: "Я вас любіў. Магчыма, вы мяне пачуеце". Плёнка зафіксавала рэдкія, сапраўды неацэнныя эпізоды разважанняў творцы пра мастацтва, пра жыццё і смерць, і, такім чынам, гэта ўнёсак у стварэнне летапісу беларускай музычнай культуры XX стагоддзя.

Ефрасіння Бондарава:

— Часам у адносінах да дакументальнага кіно выкарыстоўваецца тэрмін "літаратурнасць". Літаратурнасць у мысленні, пабудове сюжэта, прыёмах. Я не думаю, што гэта супрацьпаказана тэлебачанню. Літаратурнасць — добрая з'ява, калі яна спалучана ў тэлекіно з вобразнаю пластыкай. Усё гэта ёсць у творах У.Арлова. Напрыклад, ён выкарыстоў-



Рэжысёр Валерый Шышоў (злева).

вае цітры-надпісы ў фільме пра Глебава ("Пра ўваходжанне ў храм", "Пра першыя і апошнія песні", "Пра самы першы балет", "Пра аркестр", "Пра жыццё і смерць"). Яны канцэнтруюць увагу. Карціна пра Рудэрмана мне не здалася адкрыццём. На мой погляд, тут прысутнічае празмерная прэтэнзія ўзвесці яго на нейкі п'едэстал, "абавіццё". Сапраўды кранае адзін з эпізодаў, дзе яго калега і сябра рэжысёр Ю.Гарулёў расказвае, як Рудэрман загінуў падчас здымак у Таджыкістане. Вось у яго сапраўды слёзы на вачах...

Фільмы-партрэты беларускіх мастакоў, несумненна, увойдуць у фонд нацыянальнае мастацкае культуры.

Валерый Шышоў: аўтапартрэт сярод партрэтаў мастакоў

Рэжысёр Валерый Шышоў прадставіў тры свае новыя работы: фільмы "Замкі Беларусі", "Вяртанне ў вырай" (сцэнарыст В.Кармазаў, апэратар У.Таланаў) пра мастака В.Бялыніцкага-Бірулі і "Анісімаў" (сцэнарыстка В.Савіна, апэратар У.Таланаў) пра дырыжора Аляксандра Анісімава. Рэжысёрскі стыль В.Шышова адметны схільнасцю да паэтыка-метафарычных вобразаў экраннай пластыкі, спалучанай з лірычнай драматургіяй твораў. Імкненнем да экраннай паэзіі

прасякнуты яго папярэднія фільмы "Белы, белы снег" (пра сястру Якуба Коласа Марыю Бруй), "На пляхах да Мадонны" (абагульнены вобраз жанчын розных эпох у мастацтве), "Адлюстраванне" (суб'ектыўны вобраз гісторыі ў памяці чалавека). Пра В.Шышова нельга сказаць, што ён працуе ў нейкай адной тэме. Мо таму яго творчасць часам вельмі няроўная. Новыя фільмы В.Шышова выклікалі пэўныя спрэчкі.

Вольга Нячай:

— Я высока ацаніла карціну В.Шышова "Анісімаў", у тым ліку — майстэрскую работу апэратара У.Таланава. Асабліва выразныя партрэты дырыжора Аляксандра Анісімава ў часе рэпетыцый: з паўцемры высвечваюцца, выхопліваюцца камерай то вока, то пасма пышных валасоў, то рука. Твары музыкантаў таксама быццам матэрыялізуюцца ў нейкім таямнічым святле музыкі. Аўтар рамантызуе свайго героя. Мне вельмі спадабалася, як рухома зняты праход Анісімава, які ідзе праз лабірынт тэатра да свайго дырыжорскага пульта. Тут ёсць экранная драматургія руху, пранікненне камеры і ў адухоўлены ўнутранай музыкай твар, і ў таямнічы свет за куліссы, свет тэатра.

Фільм "Вяртанне ў вырай" расказвае пра паэтыку твораў мастака В.Бялыніцкага-Бірулі. Гэта мастак медытатывага, сузіральнага плана. Творы Бірулі задуменыя, элігічныя. Таму эпізод з бурліваю ракой, што залівае экран, у сукупнасці з музычным "кіпеннем" за кадрам, я пакідаю на сумленні рэжысёра. Тут палаюць такія страсці, якія, мо, душы мастака і не былі ўласцівыя. У яго карцінах гэтага "вулкана страсцей" я не бачу і таму адчуваю дысананс паміж сціпанай задуменнасцю твораў пейзажыста і экзальтаваным экранным відовішчам.

Фільм "Замкі Беларусі" — гэта, на маю думку, не надта ўдалы, па-мастацку не асэнсаваны альбом нашых гісторыка-культурных каштоўнасцей. Беларусь сапраўды магла б

стаць краінай міжнароднага гісторыка-культурнага турызму, калі б абудоваць усё гэта. "Тэлефільм" павінен актуалізаваць у свядомасці народа значэнне нашых культурных помнікаў, у тым ліку нашых старадаўніх замкаў, нашай шматвяковай гісторыі.

Антаніна Карпілава:

— Фільмы В.Шышова канцэптуальныя па сваёй эстэтыцы. У стужцы "Анісімаў" паказаны чалавек вельмі рэдкай прафесіі. Дырыжор — фігура велічная ў мастацтве, гэта чалавек, які бярэ на сябе ролю творцы. Карціна называецца проста "Анісімаў", без імя. Гэта канцэптуальна. Дырыжор цікава гаворыць пра тое, што для яго ноты — жывыя, яны "скачучы, як чалавечкі". Адзін з найбольш выразных пластычных вобразаў фільма — гэта ноты "за кратамі" — за струнамі арфы. Потым, у выглядзе гукаў, яны прарываюцца ў прастору. Вы заўважылі кадр, дзе твар Анісімава зняты на буйным плане так, што не бачна яго фрызуры? Потым нарастае гукавая стыхія, і ў яго з'яўляецца "німб" з прасякнутых святлом кучаравых валасоў. Гэты німб з'яўляецца не выпадкова. На экране буяюць велічныя касмічныя краявіды. Яны сплятаюцца ў карціну "тварэння свету". Але сам Анісімаў, на маю думку, не зусім прыдатны на ролю дэміурга. Ён вельмі таленавіты музыкант, але канфарміст паводле натуры. Ён не творца, а выканаўца. У фільме, мне здаецца, праяўляецца больш асоба рэжысёра, чым асоба музыканта, экранны вобраз якога ён ствараў.

Фільм "Вяртанне ў вырай" я глядзела не адрываючыся. Імя мастака якое — Бялыніцкі-Бірулі! Святарнае імя для беларускай культуры. Нейкія моманты з жыцця мастака мы бачылі ў фільме В.Басава "Крыж на зямлі і поўня ў небе". Так, у жывапісных творах мастака пануе гармонія. Але рэжысёр імкнецца адшукваць у іх другі слой, стварае не вобразы, а знакі. "Над імі" гучыць музыка Філіпа Гласа.

Гэта культавы кампазітар-мінімаліст, амерыканец польскага паходжання. Культурна, этыка мінімалізму паходзіць, у агульным сэнсе, з шаманства. Падзей у фільме, па сутнасці, няма. Гэта калаўрот адной эмоцыі, нахштальт медытацыі. Такі чын "шаманскай" музыкі замкнёны сам у сабе, хоць увесь час нарастае тэма смерці. Фільм "Вяртанне ў вырай" — гэта спеты на смерць Бялыніцкага-Бірулі рэквіем.

Ефрасіння Бондарова:

— На маю думку, паэтыка твораў мастака — элегія, а не рэквіем. І я ўбачыла ў фільме не вобраз Бялыніцкага-Бірулі, а хутчэй вобраз самога аўтара.

Вадзім Салееў:

— Мяне, як эстэтыка, узрадавалі сваім мастацкім пошукам фільмы "Анісімаў" і "Вяртанне ў вырай". З кожнага эпізоду В.Шышоў робіць нешта эксперыментальнае, уласнае. Пра фільм "Замкі Беларусі" я не хачу казаць: свежых вобразаў там няма. У фільме "Анісімаў" я бачу ўнутраную супярэчлівасць. Я не веру, што Анісімаў такі дэміург, якім паказаны на экране. Пейзажныя ўстаўкі нібы паказваюць розныя моманты тварэння. Але такія абстрактныя вобразы музыканта мусіў бы адпавядаць генію, Грыгу, напрыклад. Мне спадабаўся і фільм "Вяртанне ў вырай", дзе так прыгожа струменіць вада. Але Бялыніцкі-Бірулі — геній спакойны, сапраўды беларускі майстар. Ён вельмі тонка адчуваў паветра, дрэвы, зямлю. А ў В.Шышова ўсё знята "ў вадаспадзе". Гэта ўжо скажоны вобраз.

Анатоль Красінскі:

— Мне здаецца, што ў фільме "Вяртанне ў вырай" ёсць памылкі стылю і густу. Танальнасць карцін Бялыніцкага-Бірулі ў фільме В.Шышова вельмі розная, можна сказаць, супрацьлеглая. Калі тут ёсць нейкая мастацкая спрэчка, то я не зразумеў яе сэнсу. Тое, што музыка і выяўленчы рад занураюцца ў глыбіні пад-

свядомасці, абсалютна супярэчыць яснасці і душэўнаму спакою карцін мастака. Агрэсіўнасць і экспрэсіўнасць экранных сродкаў супярэчаць жывапісу, яго сціпласці і праніклінасці — ціхаму голасу любові.

Ларыса Зайцава:

— Мне хацелася б выказаць сваё ўражанне ад праграмы ў цэлым. У большасці фільмаў пануе імпрэсіянізм — не толькі ў візуальным, выяўленчым плане, але, галоўным чынам, у плане стаўлення да жыцця, асэнсавання свету. Дэсятка гадоў таму вызваленне ад афіцыйнай ідэалогіі спарадзіла творы пра забароненыя раней для паказу чалавечыя лёсы і сацыяльныя праблемы. Канцэптуальнасць і цікавасць гэтым твораў часта надавала сама навізна матэрыялу. Цяпер аўтары ўжо не шукаюць вострыя тэмы. Нават пра Чарнобыль ужо надта шмат сказана і паказана. Імпрэсіянізм у адлюстраванні свету і чалавека сведчыць, відаць, пра імкненне аўтара быць шчырым, "шырока расплюшчанымі вачыма" ўгледзецца ў знаёмае. Часам такая імпрэсія здаецца прывабнай, але не заўсёды. Імпрэсіўная эскізнасць бывае недастатковай, пераканаўчай. Нездарма фільм "Адзін з многіх" выклікаў такую цікавасць: аўтар спрабуе пабудаваным твор канцэптуальна. Адным з найбольш цікавых прызнаны і фільм пра дырыжора Анісімава. Тут імпрэсіяністычныя візуальныя вобразы, якія "аркеструюць" свет музыкантаў, цяжэй аспрэчыць: яны падмацаваныя музыкай. А вось "агучванне" карцін Бялыніцкага-Бірулі і яго ўнутранага свету здалося многім пераканаўчым, нават імпрэсіўным. Па-першае, тут аўтар ідзе ад візуальных вобразаў, па-другое — абмежаваўся замалёўкай, а чакалася ягоная версія лёсу мастака.

Экранная паэзія Надзеі Гаркуновой і Алега Шклярэўскага

Асабліва высока ўдзельнікі "круглага стала" ацанілі кар-

ціны Надзеі Гаркуновой "Мой пачатак" (апэратар А.Яршоў) пра М.Шагала і "Несыграная роля" (апэратар А.Яршоў) пра акцёра В.Манаева, а таксама карціну Алега Шклярэўскага "Вочы вады" (сцэнарысты А.Шклярэўскі і Д.Зайцаў, апэратар Д.Зайцаў) пра паэзію Ігара Шклярэўскага. Гэтыя тэлефільмы — добры ўзор высокага рэжысёрскага майстэрства.

Вольга Нячай:

— Малады, але ўжо творча сталы рэжысёр Надзея Гаркунова працуе ў адметнай дакументальна-мастацкай стылістыцы. У яе фільмах цэласна спалучаюцца яркае пластычнае відовішча і музычна-гукавая канва. Метафарычнасць адчуваецца і ўсярэдзіне "мікраячэек"-сцэнаў, і ў нязвыклых мантажных спалучэннях кадраў. Фільмы Н.Гаркуновой ўтвараюць моцны лірычны струмень, шчыльна знітаваны як з "гістарычнымі" героямі фільмаў — Маркам Шагалам ("Мой пачатак") і Мікалаем Гоголем ("Несыграная роля"), так і з асобаю сучаснага беларускага акцёра Віктара Манаева, які зняўся ў абедзвюх гэтых карцінах.

Фільм "Мой пачатак" — экранізацыя лірычнай споведзі М.Шагала паводле яго мемуараў. В.Манаеў іграе слыннага мастака ў сцэнах успамінаў, летуценняў, сноў пра дзяцінства і маладосць у Віцебску. Фантастычныя персанажы палотнаў Шагала спалучаюцца на экране з арыгінальным інтэр'ерам дома, раскошным садам, відовішчамі дзіцячых мараў, увасобленых у карцінах — лірычных і жарталівых спаведзях мастака. Колеравае вырашэнне фільма таксама ўражвае. Рэжысёр не спаборнічае з мастаком і не дубліруе на экране яго творы, а стварае свае ўласныя летуценныя варыяцыі на тэмы фантастычных сюжэтаў Шагала.

Незвычайная экранная з'ява паводле сваёй мастацкай структуры — фільм Н.Гаркуновой "Несыграная роля". На

Віктар Манаеў
і Надзея Гаркунова
на здымках фільма
"Несыграная роля".



Рэжысёр Анатоль
Кашэўнікаў.

маю думку, гэта сучасная тэлевізійная класіка. Фільм спалучае споведзь акцёра Віктара Манаева пра яго дзяцінства, сям'ю, лёс у тэатры з мастацкімі эпізодамі, дзе акцёр іграе сваю ролю-мару, ролю Башмачкіна з аповесці "Шынель" М.Гогаля. Гэта і ёсць "несыграная роля" Манаева, але сэнс "несыгранасці" тут алегарычны, бо ў тэлефільме Н.Гаркуновай яна сыграная, і сыграная бліскуча, трагедыя. Мы бачым, як шмат нявыкарыстаных творчых рэзерваў у славуэтага, хоць яшчэ маладога акцёра.

Рэжысёрскае майстэрства Н.Гаркуновай праяўляецца ў асаблівай мантажнай структуры, арганічнай пераплеценасці эпізодаў жыцця рэальнага артыста, нашага сучасніка, і мастацкага вобраза, створанага гением Гогаля. Да аповесці "Шынель" звярталіся многія майстры кінематографа. Яе экранізавалі Р.Козінцаў, А.Баталаў, у анімацыі — Ю.Нарштэйн. Н.Гаркунова рызыкнула пайсці ўласным мастацкім шляхам — і вельмі арганічна, у

паэтычным ключы спалучыла кінадакумент з мастацкім вобразам. Несумненна, што ў тэлевізійнае кіно прыйшоў таленавіты мастак.

Антаніна Карпілава:

— Да гукамузычнага кампанента карціны ўважліва ставяцца многія рэжысёры, але фільмы Н.Гаркуновай вылучаюцца яго канцэптуальным выкарыстаннем. Разам з кампазітарамі В.Капыцько і А.Бяляевым, гукааператарамі С.Шункевічам і У.Галаўніцкім рэжысёр стварае складаную гучавую партытуру, дзе кожны шум, матыў ці паўза — невыпадковы. Адзначу, напрыклад, віртуознае пераўтварэнне такавання гадзінніка ў бомканне званаў у фільме "Несыграная роля" ці ўзаемапрапавядзенне нацыянальнага і агульначалавечага ў музычнай драматургіі фільма "Мой пачатак". Эксперыменты гэтага рэжысёра спалучаюцца, на мой погляд, з магістральным напрамкам гукамузычнай часткі экранных мастацтваў.

Ефрасіння Бондарова:

— Надзея Гаркунова зняла адметныя фільмы, але мне хацелася б сказаць пра іх хібы. У фільме "Мой пачатак" мастак Шагал па нейкай "камп'ютэрнай" навізне для мяне не адкрыты. Здалося, што гэта прэтэнцыйны фільм. Мне хацелася б папярэдзіць маладога рэжысёра: у яе адчуваецца імкненне да некаторай манернасці. Хацелася б, каб гэта не перарасло ў адкрытую вычварнасць.

Вольга Мядзведзева:

— Глыбокае, філасофскае даследаванне творчай асобы — з'ява досыць рэдкая ў сучасным мастацтве. Тым больш прыемна было гэта ўбачыць у "Несыгранай ролі" Н.Гаркуновай. Рэжысёр, на маю думку, працягвае бахцінскую ідэю дыялога, сэнс якой у тым, што свядомасць іншага немагчыма прааналізаваць, з ёю можна мець зносіны толькі дыялагічна. У Гаркуновай — пранік-

лівы позірк і дастаткова чулая душа, каб адчуць гэтую напружаную барацьбу паміж "я" і "іншым". Не размяжоўваючы думку і пачуццё, Н.Гаркунова валодае майстэрствам суперажывання, як і яе герой, акцёр В.Манаеў. Перажыванне — гэта, як казаў М.Бахцін, "след сэнсу ў быцці". Сэнсы нараджаюцца на парозе ад "я" да "іншага", у тым ліку ўсярэдзіне чалавека.

Вольга Нячай:

— Алег Шклярэўскі вядомы, у прыватнасці, сваімі фільмамі пра беларускую народную творчасць. Ён супрацоўнічаў з вядомым этнамузыкалагам і сцэнарысткай Зінаідай Мажэйкай падчас стварэння фільмаў пра нацыянальную скарбніцу культуры — аўтэнтычны фальклор. Ён зняў такія стужкі, як "Карагод" (пра рэканструкцыю народных танцаў), "Эй, гуляю я!" (пра календарныя абрады "Старцы", "Куст", "Цыганы"). У фільме "Вочы вады" ён з любоўю, сапраўды па-братэрску паказаў свайго брата — рускага паэта Ігара Шклярэўскага. Гэты паэт ужо быў адным з герояў тэлефільма В.Шавялевіча "Па шляхах "Слова пра паход Ігаравы""", дзе ён разам з акадэмікам Д.Ліхачовым, беларускім паэтам Р.Барадуліным і ўкраінскім пісьменнікам Б.Алейнікам у паэтычнай форме разважалі пра агульны гістарычны лёс славянскіх народаў.

Фільм "Вочы вады" — гэта двайны аўтапартрэт творцаў-братоў: паэта Ігара Шклярэўскага і рэжысёра Алега Шклярэўскага (які застаўся "за кадрам", але паэтыка фільма падкрэслена аўтарскай). Адметнасць фільма — яго эстэтызм, прыгажосць карцін прыроды, сугучных паэтычнаму слову, што эмацыянальна, страсна гучыць на экране з вуснаў Ігара Шклярэўскага. Назва фільма вельмі прыгожая — "Вочы вады". Паэт памятае сябе яшчэ да свайго нараджэння. Ён жыве ў сучасным моманце і ў вечнасці: "Ослабелі глаза — віжу толькі далёкае. Потекли

голоса — слышу толькі высокае...". Фільм выклікае ўзнёслыя пачуцці; паэзіяй прасякнуты кожны кадр. "Мой час тут, — кажа паэт, — у лесе, ля вады, ля вячэрняга вогнішча... Калі б мяне спыталі, калі я бываю шчаслівы, я б адказаў — калі я гляджу на агонь ці на крынічную ваду. Я на прыроду ніводны верш не прамяняю". Фільм "Вочы вады" перадае нам шчаслівае адчуванне адзіноцтва чалавека з чыстым светам прыроды і высокім светам паэзіі. Карціну хочацца глядзець неаднойчы, яна глыбокая і прыгожая. Гэта позірк у "вочы" вады, полымя і зямлі.

Антаніна Карпілава:

— У фільме рэжысёра А.Шклярэўскага "Вочы вады" спалучаюцца стыхі прыроды і мастацтва. Прыгожыя краявіды, вершы І.Шклярэўскага, яго цікавы роздум пра існаванне чалавека ў прыродным кантэксце — усё гэта загорнута ў гучанне класічнай музыкі ў кадрах. Некаторая "перагучанасць" твора адпавядае яго яркаму, маляўнічаму каларыту, а з'яўленне ў кадры Д.Ліхачова ўдала кладзецца на вобразы сімфанічнай музыкі Бетховена.

Ефрасіння Бондарова:

— Аўтары зрабілі "галоўнымі героямі" карціны прыроды і таленавітыя вершы. У свой час кінарэжысёр В.Тураў меў намер разам з І.Шклярэўскім зняць кінабаладу пра Беларусь, але не паспеў. Шкада, што такая паэтычная задума не здзейснілася. У фільме "Вочы вады" мы бачым вядомага рускага паэта на яго "малой Радзіме" — на Магілёўшчыне, дзе прайшло яго дзяцінства. Гэта фільм канцэптуальны, у ім багата момантаў, пра якія казала А.Ахматава: "Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...". Гледачу здаецца, што менавіта тут, перад яго вачыма, нараджаюцца і шыхтуюцца ў радкі вершы. На пытанне, калі і як узнікаюць вершы, паэт адказвае: "Толькі не за

пісьмовым сталом. Іх выток — таёмніца агню і вады".

Камаанда ТА "Тэлефільм" у дарозе...

На "круглым stole" закралася таксама творчасць іншых рэжысёраў ТА "Тэлефільм". Абмяркоўвалі ранейшыя і новыя фільмы Анатоля Кашэўнікава "А мае міране — добрыя людзі", "Шлях-дарожанька няторная", "Беларусь была яго лесам", "Сцежкі да паратунку", "Крокі па заходняй мяжы", "Дотык да вечнасці". Да кожнай сваёй працы рэжысёр ставіцца вельмі сур'ёзна, максімальна паглыбляецца ў матэрыял. Жадае рэжысёру не "зніжаць планку" творчых поспехаў.

Абмяркоўвалі фільмы Людгардгаса Гядравічуса, сталага майстра, які ў сваіх відавых фільмах з вялікай любоўю стварыў непаўторную панараму Беларусі на ўсіх яе геаграфічных прасторах, а гэта вельмі каштоўна (фільмы "Беларускія напевы", "Брэст", "Горад, намяляваны восенскім святлом", "Нясвіжскі фарны", "Вялікі лес", "Сустрэчы на восенскай мяжы", "Край чыстай вады" і іншыя). Важна, што ў нашым кінамастацтве ёсць рэжысёр, які ўвасабляе ўзор творчай мабільнасці, жыццёвай актыўнасці, цікаўнасці да экраннага асэнсавання ўсёй прасторы Беларусі.

Творчая каманда ў ТА "Тэлефільм" ёсць. Майстры роз-

ных пакаленняў, адметных індывідуальнасцей складаюць плёна працуючы калектыў. На "круглым stole" гаварылася і пра тое, што б хацелася бачыць у прадукцыі творчага аб'яднання: фільмы пра дзяцей і моладзь Беларусі, пра сучасныя формы народнай творчасці, гістарычныя стужкі. У свой час ствараліся серыялы пра розныя шляхі беларускай гісторыі — і гэта выклікала вялікую цікавасць, было, як сёння, "рэйтывае", бо пра лёс свайго народа глядзець заўсёды цікава і павучальна. Ствараліся выдатныя мастацкія стужкі, фільмы-спектаклі — някеска было б гэтую традыцыю аднавіць, ў тым ліку ў форме серыялаў. Папулярныя відэаішчы не абавязкова павінны быць крывавамі крымінальнымі драмамі, як лічаць некаторыя. Шырокую цікавасць тэлеаўдыторыі могуць выклікаць шматсерыйныя экранізацыі літаратурнай класікі — беларускай і замежнай. ТА "Тэлефільм" сёння выпускае пераважна дакументальную прадукцыю, але яго "каманда", безумоўна, здольная вырашаць і мастацкія задачы.

Тэлефільмаўцы — "каманда" і "персаналі" — прымушаюць гаварыць пра іх сёння з цікавасцю і павагай. У складаных для ўсіх нас эканамічных умовах яны захавалі і развіваюць важную галіну беларускай экраннай культуры — тэлевізійнае кіно.

На здымках фільма "Дотык да вечнасці": рэжысёр А.Кашэўнікаў, скульптар В.Занковіч, аператар С.Цімашэнка.



Рэжысёр Людгардгас Гядравічус з кінагледачамі.

Новая беларуская драматургія

Сяргей КАВАЛЕЎ

У чэрвені мінулага года мне давялося ўдзельнічаць у працы Майстэрні маладых драматургаў пры міжнародным фестывалі „Новая драматургія Еўропы” ў Боне. Такая магчымасць надарылася дзякуючы рэкамендацыі Алены Папвай, якая прадставіла на фестывалі Беларусь, і арганізацыйна-фінансавай падтрымцы Інстытута Гётэ ў Мінску, які шмат робіць для ўмацавання нямецка-беларускіх тэатральных сувязяў. У Майстэрні сабралася каля дваццаці маладых драматургаў: з Германіі, Ісландыі, Швецыі, Ірландыі, Даніі, Нідэрландаў, Іспаніі, Грэцыі, Венгрыі, Румыніі, Чэхіі, Славакіі, Балгарыі, Югаславіі, Македоніі, Босніі і Герцагавіны, Літвы і Беларусі. Раніцай мы чыталі і абмяркоўвалі ўрыўкі з нашых п’ес (чыталі па ролях, кожны аўтар мог выбраць, хто з калег будзе чытаць ягоную п’есу), вечарам глядзелі спектаклі, а потым да позняй ночы размаўлялі пра драматургію, тэатр і ўвогуле „пра жыццё” ў фестывальным клубе за куфлем піва. На пачатку кожных заняткаў нехта з нас павінен быў расказаць сваю творчую біяграфію і выкласці сваё аўтарскае крэда ў драматургіі. Ведаючы, што беларускі тэатр і драматургія для майх калег — terra incognita, я вырашыў пашырыць тэму свайго выступлення і расказаць не толькі пра сябе, але і пра маладую беларускую драматургію ўвогуле, паспрабаваць убачыць творчасць нашага пакалення ў кантэксце сучаснага тэатральнага жыцця Беларусі. Так нарадзіўся тэкст, які я прапаную ўвазе чытачоў часопіса „Мастацтва”. Я шчыра ўдзячны супрацоўніцы Інстытута Гётэ Галіне Аляксееўне Скакун, якая пераклала на нямецкую мову мой рэферат (а яшчэ раней — п’есу „Стомлены д’ябал”) і своєчасова выслала факсам у Бон, каб я змог з годнасцю яго прачытаць.

На Захадзе беларуская драматургія нават у часы яе найвялікшых трыумфаў у рэспубліках СССР, калі ў сотнях тэатраў ставіліся п’есы Кандрата Крапівы, Андрэя Макаёнка, Аляксея Дударова, была практычна невядомая. Адзінкавыя пастапоўкі ў Балгарыі, Польшчы ды Ірландыі, здзейсненыя запрошанымі беларускімі рэжысёрамі, не змянялі агульнай карціны. Пасля распаду СССР, калі знікла агульнасаюзная тэатральная прастора, беларуская драматургія перастала быць вядомай і на Усходзе: у расійскіх тэатрах п’есы драматургаў з Беларусі з’яўляюцца цяпер не часцей, чым у нямецкіх, а крытык з Кіева мае такое ж цёмнае ўяўленне пра сённяшні стан беларускай драматургіі, як і крытык з Прагі. Той факт, што крытык з Мінска амаль нічога не ведае пра сучасную ўкраінскую ці чэшскую драматургію, не дае пачуцця сацыяфакцыі, а толькі сведчыць пра нецікавасць да суседніх культур у краінах былога „сацыялістычнага лагера”.

Новае пакаленне беларускіх драматургаў, да якога належу і я, прыйшло ў тэатр на пачатку 90-ых гг., калі Беларусь набыла адносна незалежнасць, пачаліся працэсы нацыянальнага адраджэння і дэмакратызацыі грамадства.

За часы савецкай улады Беларусь была моцна зрусіфікавана. Большасць насельніцтва па-руску размаўляе, на рускай мове чытае кнігі і глядзіць расійскія тэлепраграмы (з шасці тэлевізійных каналаў, якія прымаюцца ў нашай краіне, пяць расійскіх). На пачат-

ку 90-ых гг. з 23 прафесійных тэатраў рэспублікі толькі тры былі беларускамоўныя: Акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, Акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа і Тэатр юнага гледача. Мой драматургічны дэбют з п’есай „Звар’яцелы Альберт” адбыўся ў 1991 г. на сцэне Гомельскага абласнога драматычнага тэатра, і гэта быў адзіны беларускамоўны спектакль у рэпертуары трупы.

Увогуле рэпертуар тэатраў Беларусі да апошняга дзесяцігоддзя нічым не адрозніваўся ад рэпертуару тэатраў Расіі. Ад Брэста да Уладзівастока ішлі тыя самыя п’есы маскоўскіх драматургаў, руская ды замежная класіка. Ва уніфікаваным правінцыйна-расійскім рэпертуары беларуская драматургія мела сваю „экалагічную нішу”, сваю невялікую дзялянку. Беларускім аўтарам дазвалялася ўслаўляць подзвігі народа ў Вялікай Айчыннай вайне, паказваць сацыялістычныя пераўтварэнні ў вёсцы, высмейваць бюракратаў-прыстасаванцаў сярэдняга калібру ды змагацца з п’янствам. Кандрат Крапіва, Кастусь Губарэвіч, Алесь Махнач, Мікола Матукоўскі, Анатоль Дзялендзік, Алесь Петрашкевіч, Аляксей Дударэў практычна не выходзілі ў сваіх творах па-за гэтыя тэматычныя рамкі. Моцна ўплывала ідэалогія і на творчасць Андрэя Макаёнка, асабліва ў ранні перыяд. У жанравым плане ў беларускай савецкай драматургіі дамінавалі гераічная драма ды сатырычная камедыя. Філасофскія, універсальныя праблемы чалавечай экзістэнцыі не закраналіся, на іх адлюстраванне мела

права толькі руская ды замежная драматургія. Зрэчас толькі А.Макаёнку, А.Дударэву ды А.Папвай удавалася вырвацца да агульначалавечых праблем (напрыклад, пераапрацушы сваіх герояў у замежныя строі, як гэта зрабіў А.Макаёнак у „Зацюканым апостале”). Гістарычныя драмы Уладзіміра Караткевіча і Алеся Петрашкевіча не выклікалі цікавасці ў зрусіфікаванай публіцы.

На пачатку 90-ых гг. сітуацыя істотна змянілася. Ва ўмовах незалежнай дзяржавы, на хвалі нацыянальнага адраджэння беларускія рэжысёры пачалі звяртаць большую ўвагу на мясцовую драматургію, чаму спрыяла таксама перапыненне кантактаў з расійскімі аўтарамі ў выніку знікнення агульнасаюзнай тэатральнай прасторы. З поспехам ставіцца беларуская класіка: „Тутэйшыя” Янкі Купалы і „Ідылія” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (рэжысёр Мікалай Пінігін), „Камедыя” Каятана Марашэўскага і Францішка Аляхновіча (рэжысёры Андрэй Андросік і Уладзімір Рудаў), „Раскіданае гняздо” Янкі Купалы (рэжысёр Барыс Ляцэнка), „Тутэйшыя” Янкі Купалы (рэжысёр Мікалай Андрэеў). Менш удала ўвасабленне набылі „Залёты” і „Пінская шляхта” В.Дуніна-Марцінкевіча, „Прымакі” Янкі Купалы, Мікола Трухан звяртаецца да забароненай у савецкія часы спадчыны Ф.Аляхновіча, ствараючы такія адметныя спектаклі, як „Чорт і баба”, „Страхі жыцця”, „Цені”. Аднак неўзабаве ўсё невялікі запас нацыянальнай класікі быў вычарпаны і стала вразумела, што далейшае развіццё тэатральнага мастацтва краіны непарыўна звязана з развіццём сучаснай беларускай драматургіі. Адбываецца пераарыентацыя на „ўнутраны рынак” — тых драматургаў, якія пісалі раней з разлікам

на ўсесаюзнага гледача. Напрыклад, самы вядомы беларускі драматург Аляксей Дударэў пасля непрацяглага перыяду разгубленасці знаходзіць сябе ў гістарычнай драме, ствараючы адну за адной п’есы „Князь Вітаўт”, „Палачанка”, „Чорная панна Нясвіжа”. Толькі Алена Папова, якая піша па-руску, засталася вернай сацыяльна-псіхалагічнай драме, праўдзіва адлюстроўваючы жыццё інтэлігенцыі цяпер ужо ва ўмовах постсавецкай рэчаіснасці („Баловні судыбы”, „Прощание с родиной”, „Путешественники в Нью-Йорке”).

Прыход у драматургію новага пакалення шчасліва супаў з адкрыццём у 1992 г. Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі „Вольная сцэна” пад кіраўніцтвам рэжысёра Валерыя Мазынскага. Сваю дзейнасць тэатр распачаў з пастапоўкі п’ес „Ку-ку” Міколы Арахоўскага і „Сабака з залатым зубам” Уладзіміра Сауліча — драматургаў сярэдняга пакалення, несправядліва абдзеленых дагуль увагай. Але праграмным для „Вольнай сцэны” стаўся спектакль „Галава” (1993) паводле п’есы маладога аўтара Ігара Сідарука. З гэтага часу аснову рэпертуару тэатра складаюць п’есы новай генерацыі беларускіх драматургаў: „Vita brevis” і „Чорны квадрат” Міраслава Адамчыка і Максіма Клімковіча, „Плач, саксафон!” Ігара Сідарука, „Містэр Розыгрыш” Сяргея Кандрашова. У 1996 г. на „Вольнай сцэне” адбылася прэм’ера спектакля „Заложніца каханія” паводле маёй п’есы „Люстэрка Бландоі”, а ў 1999 г. святло рампы пабачыў „Стомлены д’ябал”. „Вольная сцэна” цесна супрацоўнічала з маладымі пісьменнікамі, мастакамі, спевачкамі, удзельнічала ў міжнародных фестывалях; менавіта на базе гэтага тэатра быў праведзены ў

1998 г. фестываль сучаснай нямецкай драматургіі.

Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі быў заснаваны Міністэрствам культуры Беларусі. Актывізацыі творчасці беларускіх драматургаў садзейнічала таксама з’яўленне часопіса „Тэатральная Беларусь” (пазнейшая назва — „Тэатральная творчасць”) і альманаха „Беларуская драматургія”, правядзенне конкурсаў на стварэнне п’ес і інсцэніровак, фестывалю нацыянальнай драматургіі ў Бабруйску і фестывалю творчай моладзі ў Гродне, сістэма дзяржаўных заказаў тэатрам на пастапоўку п’ес беларускіх аўтараў. Было адкрыта некалькі новых, беларускамоўных тэатраў па-за Мінскам, у рэпертуары большасці калектываў з’явіўся хоць бы адзін спектакль на беларускай мове (нават у Рускім акадэмічным тэатры імя М.Горкага).

Падтрымка Міністэрствам культуры нацыянальнай драматургіі мае вялікае значэнне, бо ў сённяшніх умовах у краіне могуць існаваць толькі дзяржаўныя тэатры, якія фінансуюцца з бюджэту. Студыйны рух, на які ўскладаліся некалі вялікія надзеі, згас напрыканцы 80-ых гг.; у другой палове 90-ых гг. спынілі сваё існаванне мінскі Альтэрнатывны тэатр і гомельскі Незалежны тэатр (першы ператварыўся ў антрэпрызны Малы тэатр, другі — у Гомельскі маладзёжны тэатр). Шматлікія антрэпрызы без сталага памяшкання і сталай трупы не цікавіцца беларускамоўнымі п’есамі, разглядаючы беларускую мову як перашкоду камерцыйнаму поспеху спектакля (толькі „Камедыя” К.Марашэўскага і Ф.Аляхновіча, якая перайшла ў спадчыну Малому тэатру ад Альтэрнатывнага, іграецца па-беларуску).

З’яўленне новага пакалення драматургаў не адразу было

заўважана беларускімі тэатральнымі крытыкамі, прызвычаенымі на працягу многіх гадоў бачыць на тэатральных афішах тыя самыя імёны. Але паказаныя на фестывалях спектаклі “Крывавая Мэры” Дзмітрыя Бойкі (рэжысёр Аляксандр Гарцуеў), “Містэр Розыгрыш” Сяргея Кандрашова (рэжысёр Веньдзікт Растржэнкаў), вышэйзгаданы “Стомлены д’ябал” (рэжысёр Р.Таліпаў) і “Трыстан ды Ізольда” (рэжысёр А.Гарцуеў) засведчылі, што ў сённяшняй драматургіі адбываецца нешта сур’ёзнае. З’яўляюцца спробы вызначыць адметныя рысы драматургаў новага пакалення: “Сёння ў беларускую драматургію, дарослую і дзіцячую, прыйшло новае пакаленне, адметнае “універсітэцкімі” прыхільнасцямі. Гэта навукоўцы, выкладчыкі і даследчыкі. Можна сказаць, гэта вызначальная рыса найноўшай драматургіі” (Таццяна Ратабыльская. Штрыхі да партрэта новай генерацыі драматургаў // Культура. 1999. 25–31.XII). Нас параўноўваюць з папярэднікамі, чакаюць ад нас неспадзяванага, урэшце нас проста называюць: “Новыя беларускія аўтары — адукаваныя, ведаюць мовы і сусветную літаратуру. Яны не заклапочаны праблемамі былой вялізнай краіны, не цікавяцца валавым нацыянальным прадуктам. Іх цікавіць чалавек ва ўсіх сваіх іпастасях. З усімі жаданнямі і комплексамі. Краіна павінна ведаць сваіх драматургаў, і я з задавальненнем назаву імёны тых, хто здольны здзівіць: Адам Глобус, Сяргей Кавалёў, Максім Клімковіч, Дзмітрый Бойка, Мікола Казачонак, Ігар Сідарук, Уладзімір Сауліч, Сяргей Кандрашоў, Пётр Васючэнка, Лявон Вашко” (Таццяна Арлова. Як цяжка быць беларускім драматургам // Арлекин. 1998/1999. № 2).

І сапраўды, сярод пераліча-

ных асобаў ёсць некалькі кандыдатаў навук, філолагі, журналісты, акцёры, медык. Кожны мае нейкую асноўную прафесію, з якой жыве, бо драматургія ў Беларусі — хутчэй хобі, чым праца. Амаль кожны піша п’есы не толькі для дарослага глядача, але і для дзіцячай аўдыторыі, а акрамя п’ес — вершы, казкі, апавядання і аповесці або літаратурна-знаўчыя артыкулы і рэцэнзіі. Многія ўваходзілі ў суполку “Тутэйшыя”, якая сваімі літаратурнымі маніфэстамі і палітычнымі акцыямі набыла гучную вядомасць у другой палове 80-ых гг.

Як мне здаецца, у нашага пакалення няма лідэра, якімі былі для сваіх равеснікаў у розныя часы К.Крапіва, А.Макаёнак, А.Дудараў, затое больш індывідуальнасцяў. Новая беларуская драматургія больш разнастайная як у тэматычным, так і ў жанравым плане за беларускую савецкую драматургію: адзін піша псіхалагічныя драмы, другі — п’есы абсурду, трэці — постмадэрністычныя фарсы, чацвёрты — дэтэктывы, пяты — меладрамы... Нехта звяртаецца да забытых традыцый шматмоўнай драматургіі Беларусі XVI–XVIII стст., іншы арыентуецца на вопыт замежнага тэатральнага мастацтва XX ст. У кожнага свая творчая манера, свае арыенціры і накірунак...

Што датычыцца канкрэтна мяне, я працую над “герменеўтычным праектам”, які нарадзіўся на скрыжаванні маіх літаратурна-знаўчых зацікаўленняў (па прафесіі я філолаг, даследчык старадаўняй беларускай літаратуры) са схільнасцю да драматургіі. Пачалося ўсё са шкадавання, што ў беларускай літаратуры XVI–XIX стст. не было драматургічных твораў узроўню і кшталту рыцарскіх раманаў “Бава” і “Трышчан”, аўтабіяграфічнага рамана “Авантуры майго жыц-

ця” Саламеі Пільштыновай-Русецкай, кнігі Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”. Я імкнуўся “перакласці” гэтыя і іншыя творы мінулых эпох на мову сучаснай драматургіі, актуалізаваць літаратурную спадчыну, арыгінальна інтэрпрэтаваць яе. У выніку маіх палкіх “раманаў” са старадаўнімі тэкстамі нарадзіліся п’есы “Звар’яцелы Альберт”, “Трышчан ды Іжота”, “Люстэрка Бландоі”, “Саламея...”, “Стомлены д’ябал”, “Францішка, або Навука кахання”; завяршыцца гэты праект мусіць напісаннем п’есы “Тарас на Парнасе” і выданнем кнігі...

Нашае пакаленне прыйшло ў драматургію на пачатку 90-ых гг. на хвалі нацыянальнага адраджэння і дэмакратызацыі грамадства. На жаль, гэтыя працэсы неўзабаве былі спыненыя, з сярэдзіны 90-ых гг. пачалося вяртанне да савецкіх ідэалаў. Змены ў палітыцы і эканамічныя цяжкасці адбіліся, вядома, і на тэатральным жыцці. Некаторыя з маладых драматургаў абвясцілі, што кідаюць пісаць п’есы, бо тэатрам яны непатрэбныя. Іншыя цяплява чакаюць прэм’еры год-другі, а пакуль тое — пішуць новыя творы.

Прыехаўшы ў горад свайго дзяцінства Магілёў на прэм’еру “Трышчана ды Іжоты” ў пастаноўцы Алега Жугжыды, я даведаўся, што гэта адзіны беларускамоўны спектакль у рэпертуары трупы (так, як было падчас майго дэбюту ў Гомелі дзесяць гадоў назад). Але радуе публіка, якая з энтузіязмам вітае кожны добры спектакль незалежна ад таго, на якой мове ён іграецца. І ўвогуле, у тэатрах Беларусі апошнім часам суцэльныя аншлагі. Відаць, тэатр сапраўды аказвае тэрапеўтычнае ўздзеянне на псіхіку чалавека, які жыве ў вар’яцкім свеце.

Выпрабаванне першага кахання. Здрада

Андрэй АХМЕТШЫН

“Каварства і любоў” па п’есе Фрыдрых Шылера — гэта ўжо другі спектакль рэжысёра Уладзіміра Шчэрбана на Малой сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы. Першы называўся “Тут жыўць людзі” (п’еса А.Фугарда). Той, хто бачыў яго, уяўляе экспрэсіўную, з элементамі студэнцкага “капусніка” манеру пачынаючага рэжысёра. Віхурай лётала па сцэне Наталля Качаткова ў галоўнай ролі, уцягваючы ў вір трагікамічных падзей п’есы маладых акцёраў...

Ва ўзросце 25 гадоў напісаў “Каварства і любоў” нямецкі рамантык. “Амерыканская трагедыя” па-нямецку, “Бедная Ліза” ці “Навальніца” ля берагоў Рэйна, — адзін з такіх падзаголоўкаў можна даць знакамітай драме Шылера, якую шмат разоў ставілі бадай ва ўсіх буйных тэатрах свету. І ў Купалаўскім яе раней таксама бачылі. У 1953 годзе рэжысёр Леанід Рахленка ажыццявіў тут спектакль пад назвай “Здрада і каханне”.

Малады драматург імкнуўся зразумець прыроду кахання, яго творчы патэнцыял, яго сэнс, звязаны з ім боль і пакуты. Але, па вялікаму рахунку, рамантычнае мастацтва бачыць толькі першую, яскравую, імклівую фазу моцнага пачуцця, а калі надыходзяць “будні”, яно спяшаецца назваць каханне “злым”, “няўдзячным”, “каварным”. Лета мінула, надыйшла восень, і рамантык больш не бачыць нікага характа.

Некаторыя даследчыкі мастацтва лічаць, што пэўныя п’есы нават сусветна вядомых драматургаў проста... небяспечна ставіць на сцэне. Калі рэжысёр не ўбачыць у сумнай, падчас, здаецца, “безвыходнай” драме канструктыўнага падтэксту, адмоў-

ныя эмоцыі могуць авалодаць акцёрамі і падарваць іх здароўе. Таму ў драматургічным матэрыяле важна бачыць не толькі стыхію бурных эмоцый, не толькі складаныя пачуцці, якія авалодалі героямі п’есы ці самім аўтарам, але і зярняткі эмацыя-



нальнага настрою са знакам “плюс”. Безумоўна, ёсць свой “праменьчык святла” і ў віхуры шылераўскіх страстей. Але кожны са стваральнікаў новага спектакля шукае выйсце з лабірынта змрочных падзей п’есы па-свойму...

“Усё новае — гэта добра забытае старое”, — сцвярджае маладая мастачка Алеся Снапок і выносіць на Малую сцэну Купалаўскага тэатра “бабулін куфар”, адкуль з’яўляюцца старадаўнія рэчы, кожная з якіх мае сваю гісторыю. Куфар пераўтвараецца ў розныя элементы інтэр’ера: ад шафы ў кабінёце Прэзідэнта да начнога століка ў пакоі куртызанкі. Але потым усё вяртаецца ў бедную кватэру скрыпача Мілера. Змрочная гісторыя, якую расказваюць у форме гульні, выклікае ўнёссы настрой, асабліва пасля таго, як у фінале на куфар ставяць му-

зычную шкатулку з танцуючымі чалавечкамі.

Скрыпач Мілер, якога іграе Генадзь Аўсяннікаў, марыць пра светлы, як “ля” другой актавы, лёс для сваёй дачкі. Але над галавой ягонай любіміцы збіраюцца хмары. Складаны вобраз бацькі-абаронцы акцёр малое з дапамогай гумару. Смех дый толькі назіраць за выбухамі гнева і слязмі бездапаможнасці бацькі, які імкнецца пераканаць дачку. Паслухалася б яна яго — трагедыя б не адбылася.

Больш складана даводзіцца дзейнічаць маці ў выкананні Наталлі Качатковай. Актрысе цяжка “ўхапіцца” за тэкст, бо яркіх маналогаў для яе ў п’есе няма. Адзінае выйсце — дапаўняць паводзіны і думкі сваёй сцэнічнай “другой паловы”. Часам — у спрэчках з ёю. Але мэта

*“Каварства і любоў”
Ф.Шылера.
Рэжысёр
У.Шчэрбань.
Мастак
А.Снапок.
Нацыянальны
тэатр
імя Янкі Купалы*

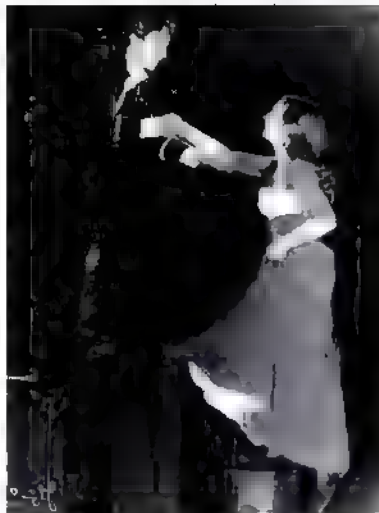
Г.Аўсяннікаў (Мілер),
Н.Качаткова (жонка
Мілера).

М.Гардзіёнак (Сафі),
А.Сідарава (лэдзі
Мільфард).



ў абодвух адна — вызваліць дачку з палону абставін. (У другім акцёрскім складзе ролю Маці выконвае Марыя Захарэвіч.)

Як вядома, багацце і ўлада — самыя небяспечныя “абставіны” для кахання. Каханне імкнецца да прастаты і шчырасці. А ўлада ды грошы аплятаюць яго павуціннем падману. Ролю мясцовага ўладара, Прэзідэнта фон Вальтэра, бацькі Фердынанда, выконвае акцёр Аўгуст Мілаванаў з непараўнальнай іроніяй. Менавіта Прэзідэнт адказны за трагічны фінал гісторыі, бо вы-



Антыпод сціплай Луізы — самаўпэўненая арыстакратка лэдзі Мільфард. Яе ролю выконвае Алена Сідарава. Лэдзі Мільфард маральна знішчае Луізу, усяляе ў Фердынанда абыякавасць да дзяўчыны. Але сама яна ў трактоўцы актрысы няшчасная, як усе самаўпэўненыя ды амбіцыйныя жанчыны.

Сэрцы закаханых — Фердынанда і Луізы — напоўнены сумненнямі, расчараваннем, безвыходнасцю. Маладыя людзі забыталіся ў сваіх пачуццях і павінны выказаць каскад непрыемных эмоцый, які ў фінале выбухае жудаснай трагедыяй. Але Свята-лана Анікей носіцца па сцэне з такой энергіяй, а Аляксандр Кампанеец з такім імпульсам “трымае спіну” будучага прэзідэнта, што глядачоў ніколі не прыгнятае

трагічны фінал. Проста не верыцца, што такія прыгожыя, абаяльныя, поўныя юначай энергіі героі могуць быць няшчаснымі...

Цікава, а які “праменьчык святла” змог убачыць у гэтай сумнай гісторыі сам Шылер? Можна, ён неадарма назваў свой твор “Каварства і любоў”, а не “Любоў і каварства”. Бадай, невыпадкова апошняе слова нямецкі рамантык пакінуў каханняю! Апошняе слова, як вядома, належыць пераможцы. Значыць, любоў у гэтай гісторыі перамагае. “Як?” — спытаеце вы, бо бядушны кар’ерызм здрадліва знішчае дзявочае кахання! Але каханне... не скончылася разам са смерцю гераіні. Яно будзе жыць вечна, тады як ў каварства зусім іншы лёс. Неадарма аўтар напаўняе п’есу шматлікімі рэлігійнымі думкамі, дыялогамі. Напэўна, менавіта ў гэтым канструктыўны аспект твора — надзея на ўзнагароду за зямныя пакуты.

Наўрад ці светапогляд Шылера знайшоў поўнае адлюстраванне ў новым спектаклі. Але ж мы ведаем: рэжысёр і акцёры ствараюць свой, уласны твор мастацтва на падмурку драматургіі. Сёння перад намі — светапогляд маладога рэжысёра Купалаўскага тэатра, вучня Валерыя Раеўскага, які цяпер выпрабавваецца новай пастаноўкай.

Фота Г.Жыжкова.



хаваў сына кар’ерыстам, і Фердынанд, па сутнасці, усяго толькі выконвае жаданне бацькі. А можа заганы перадаліся яму ў спадчыну?

Мера шчырасці і мера фальшу

Людмила ГРАМЫКА

Першая прэм’ера новага тэатральнага сезона ў Мінску сёлага зноў была ад Пінігіна — “Дачыненне” П.Марбера, другі па ліку тэатральны праект прадюсерскага цэнтра “Альфа-радыё” пасля прыкметнага поспеху “Чаравікаў на тоўстай падэшве”. Спектакль паказваюць у клубе імя Ф.Дзяржынскага. Білеты раскуплены наперад.

Афішы ў горадзе, рэклама на тэлебачанні, шматлікія водгукі ў прэсе. Здаецца, пінігінскае “Дачыненне” неўзабаве паглядзяць усе. Уражання неаднастайныя... Але навідавоку прыкметы жывога тэатра, здатнага ствараць уражанне і абуджаць цікаўнасць.

М.Пінігін з Мінскам так і не развітаўся, толькі існуе ця-

пер крыху адасоблена. Узнікае тут са сваімі спектаклямі, нібы з паветра. На перыферыі, не самым належным чынам абсталяваных пляцоўках, без сталага фінаўсавання ставіць спектаклі, на якія валам валяць глядачы. Сёння, здаецца, ужо ўсе зразумелі: пракат спектакляў расійскіх зорак у межах прадюсерскіх цэнтраў — справа

камерцыйная, найчасцей — цынічны бізнес ад мастацтва. Пастаноўка спектакляў прадюсерскімі цэнтрамі — акцыя з іншага шэрага. Хоць і даволі абмежаваная ў часе, нестабільная, з разнастайнымі, часцей тэхнічнымі праблемамі. (Іх хоць і магчыма вырашыць, ды немагчыма абмінуць.)

У тым, што Пінігін працуе з абранымі артыстамі — бачнае імкненне да пэўнай трываласці. “Дачыненне” ён зноў паставіў з С.Жураўлём, І.Забарай. Новы ў Пінігіна толькі жаночы склад: у “Дачыненні” іграюць актрыса Рускага тэатра Л.Лясная (Анна) і дагэтуль нікому не вядомая студэнтка тэатральнай ВНУ Л.Самахава (Эліс).

“Дачыненне” ён зноў паставіў з З.Марголіным. Іх спектакль чорна-белы. Дакладней, свет герояў падзелены на чорны і белы, Катэгарычна. Раз і назаўсёды.

...Акцёры ў чорным выяўляюць свае бясконцыя дыялогі пра каханне, пра ўзаемаадносінны... Белы халат доктара — як знак дзеяння і агрэсіўнасці. Асцярожнае з’яўленне колеру ў спектаклі — толькі вызначэнне стылю. Ва ўсім строга, абранасць дэталей. Марголін працуе нібыта супраць наўмыснай дэкаратывнасці, якой перакормлены наш тэатральны глядач.

Увогуле ягоная сцэнаграфія надзвычай сціплая. Вольная прастора сцэны, два камп’ютэры ля парталаў, вялікі экран, чорныя кубы (накштальт тых, што выкарыстоўваюць у любой студэнцкай тэатральнай аўдыторыі) ды белыя фіранкі-заслоны, якія лётаюць-гуляюць па сцэне — то дзеляць яе на кватэры і закуткі, то нечакана сыходзяцца на авансцэне перад глядачамі накштальт дзвюх сямкнутых рук... Гэтыя фіранкі на працягу спектакля дзіўным чынам абуджаюць глядацкую фантазію: перад намі — і шлюбныя прасціны, і заслона, за якой героі, пэўна, кахаюць адзін аднаго. А ў фінале — белы

савая, у які загорнуць гераіню і павязуць на бальнічнай каталды, і трагічныя крылы ўзнясення, якія ўскінуцца за белай постаццю жанчыны — у неба... З.Марголін заўсёды ўмее ўласнымі сродкамі выявіць у спектаклі змест, сфармуляваць яго імгненна і больш дакладна, чым іншы акцёр на працягу спектакля. Ягонае сцэнаграфія пэўным чынам падтрымлівае дзеянне і даводзіць глядачам крыху больш, чым яны бачаць сваімі вачыма.

“Дачыненне” — гэта прастора, вызваленая рэжысёрам і сцэнографам для акцёраў. Гэта — закавырыстая любоўная гісторыя, замешаная на пачуццях,



страсці, сексе, інтрыгах, непазбыўным жаданні кахаць — і перадавераная акцёрам. Ім бы паўладарыць!

Спектакль адразу ўваходзіць у сваю небяспечную зону. Ягонае дэклараваная сексуальнасць — у падкрэслена грубых словах, якія штораў паўтараюцца. Імклівае развіццё інтрыгі. Гульня з пошласцю. Нявінныя забавы сучасных інтэлектуалаў: London Fuck — секс у Інтэрнеце. Змена партнёраў як змена страў, першая, другая... Здаецца нават, што героі, замкнёныя на пачуццях, вось-вось парушаць межы прыстойнасці. А знаныя рэжысёр і сцэнограф спрабуюць на патрэбу нашага не вельмі патрабавальнага глядача. Але так толькі здаецца. Далей пачынаюцца нечаканасці.

Хто б мог падумаць, што замешаная на маральным садамазахізме сучасная англійская

п’еса ў інтэрпрэтацыі нашых самых авангардных пастаноўшчыкаў набудзе ўсе прыкметы любоўнай савецкай п’есы і будзе разыграная акцёрамі з занудлівай педантычнасцю. Але перш чым бясконцае высвятленне адносін і чарговыя змены партнёраў нам канчаткова надакучаць, і адбудзецца ўласна дачыненне. Акрэсліцца жорсткая логіка спектакля, адкрыюцца ягонае скіраванасць і ягоны змест, які сапраўды ўзрушае. Хлусня стане непераадольнай перашкодай у жыцці герояў, а можа быць, і ў нашым жыцці ўвогуле. Як ведаць? Яна будзе прарастваць адусюль. Адыме надзею на шчасце. Прывядзе да адзіноты і смерці. Гэтак сама рэзка, як чорнае і белое, у гэтым спектаклі фальш і шчырасць падзеляць герояў. У жорсткай трактоўцы абставін і падзей пастаноўшчыкі не зробіць ніводнага кампрамісу. Ніхто не даруе нікому. І ўсе заплацяць па рахунках.

На прэм’еры адчувалася, што

А.Самахава (Эліс).

А.Лясная (Анна),
А.Самахава (Эліс).



“Дачыненне”
Патрыка
Марбера.
Пераклад
С.Валынца.
Рэжысёр
М.Пінігін.
Сцэнаграфія
З.Марголіна.
Прадюсерскі
цэнтр
“Альфа-радыё”.

А.Лясная (Анна),
С.Журавель (Лары).

Сцэна са спектакля.



спектаклю нечага не стае. Ён, здаецца, больш аформлены вонкава і менш змацаваны знутры. Зайўлены жанр любоўнага трылера не спрацоўвае з-за не надта глыбокага партнёрства, не

Так сталася, і ўрэшце прыходзіць разуменне — дзеля чаго. Смерць Эліс — натуральная, бо менавіта яна не змагла вытрымаць адсутнасці кахання і шчырасці ў жыцці. Адзіноцтва Анны — заканамернае, гэта яе вяртанне да сябе... Ды галоўнае ў спек-



таклі, вядома ж, іншае: **дачынненне да тэатра**, якое ўсё ж адбываецца дзякуючы глыбокаму і шчыраму роздуму пра жыццё.

Фота А.Спрычана.

Нямое пытанне

Генадзь ГРЫНЕВІЧ

*“Трызненне удваіх”
Эжэна Іанеска.
Пастаноўка Вітала
Катавіцкага.
Сцэнаграфія
і касцюмы Алены
Іерушы.
Беларускі
дзяржаўны
маладзёжны
тэатр.*

Тэатральныя сезоны звычайна адкрываюць прэм'ерамі. Маладзёжны тэатр таксама не здрадзіў гэтай традыцыі: пачаў новы сезон новым спектаклем “Трызненне удваіх” па аднайменнай п'есе знакамітага французскага драматурга Эжэна Іанеска. Пастаноўку ажыццявіў галоўны рэжысёр тэатра Віталь Катавіцкі. Уласна кажучы, гэта

ўжо другі зварот Маладзёжнага тэатра да творчасці знакамітага драматурга. Калісьці “Насарога”, эрэспіраванага Кястусам Адамайцісам, так і не вынеслі на падмосткі: іх у Маладзёжнага тады яшчэ не было, а сам тэатр вымушана туліўся па філармоніях ды клубах...

Агульнавядома, што Эжэн Іанеска — адзін з заснавальнікаў так званага тэатра парадокса. Тэатра, які адрозніваецца незвычайнымі паводзінамі герояў і сітуацыямі, дзе рэальнае дзівосна пераплятаецца з фантастычным. Аднак у аўтарскай трактоўцы В.Катавіцкага п'еса набывае цалкам рэалістычнае гучанне. Надзвычай падрабязна, нібыта скрозь павелічальнае шкло, рэжысёр разглядае, а часам і амаль па-садамазахісцку смакуе прапанаваную драматургам дyleму — абсурдныя ўзаемаадносіны сямейнай пары, не здатнай існаваць ні разам, ні паасобку. Гэтая пакутлівая немагчымасць, вырашаная ў гратэскава-экспрэсіўнай манеры, смешыць і адначасова палохае.

Вобраз героя, які стварае ак-

цёр Віктар Молчан, крыху рафініраваны, што надае яму дадатковую прывабнасць, і па-дзіцячы трапятліва-пяшчотны. Ён носіць шаўковыя, з ружачкамі кашулі, ірве фальшывымі нотамі баян, павяржоўна штудзіруе таўшчэзныя фаліянты, шукае ракурсы для фотапартрэтаў...

Гераіня, якую малюе актрыса Ганна Лаўхіна, — недарэчная эмансипэ. Яна апрагнаецца псеўдагранддамай, шапялява апаніруе відавочнаму, жорстка збівае партнёра падушкай...

У арыгінальным тэксе Эжэна Іанеска спрэчка паміж героем і гераіняй мае ідыецкую прычыну. А менавіта — палярна процілеглы погляд на правільную класіфікацыю смаўжа і чарапахі. Аднак падтэкстамі акцёры выяўляюць шматпланавасць эместу твора, і глядачам адкрываецца сапраўдная прычына іх варожасці: ён — за літаральную ісціну; яна — за каханне да вар'яцтва. Уся гэтая трагікамічная валтузня абываецца адбываецца пад музыку з “Паяцаў” Леанкавала, на фоне нязграбнай дэкарацыі-выгарадкі, якая сімвалізуе

не толькі “свой кут”, але і “загнаных у кут”, а ў фінале, калі героі гінуць, — эфектна развальваецца.

Спалучэнне, здавалася б, несумяшчальнага спачатку стварае эфект эклектычнай раскіданасці. Але хутка набывае прыкметы постмадэрнізму, шчодрэ ўпрыгожанага стылістыкай рэтра. Аднак, бадай, галоўнае — выснова, якую робіць рэжысёр спектакля: актыўнае неразуменне абавязкова вядзе да канфлікту, канфлікт — да непрыман-

Пушкін па-луцэнкаўску

Наталля ГРЫБАВА

У Нацыянальным тэатры імя М.Горкага ідзе спектакль у пастаноўцы Барыса Луцэнкі “Баль падчас чумы і...”, прэм'ера якога адбылася яшчэ летась. Акрамя аднайменнай маленькай трагедыі, у спектакль увайшлі яшчэ тры пушкінскія творы: аповець “Мяцеліца”, паэма “Анджэла” і трагедыя “Барыс Гадуюне”.

Баль для глядача пачынаецца з далёкай, глухой музыкі, якая нагадвае набат. На цёмна асветленай сцэне сямёра маладых людзей. Кожны сядзіць за сваім сталом. Яны п'юць віно. У Пушкіна, акрамя старшыні Вальсінгама, вылучаны яшчэ Мэры, якая спявае песню, і Луіза. Розныя прычыны прымусілі іх прыйсці сюды. Луіза баіцца адзіноты, Мэры шкадуе аб страчаным доме, Вальсінгам сіліцца не думаць пра памерлых маці і жонку. Адно аб'ядноўвае іх — жаданне забыцца пра смерць. Аднак смерць сама нагадвае пра сябе. Спектакль пачынаецца з таго, што Малады чалавек гаворыць аб драбінах з трупамі, што праязджаюць міма. Ён жа прапануе ўспомніць сябра — веселуна, які ўжо памёр. У адказ на гэтую смерць Старшыня (С.Чэкерэс) запявае гімн у гонар чумы. Яго падхопліваюць і астатнія:

Итак, — хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,

ня, непрыманне — да разрыву адносін, разрыў адносін — да канфрантацыі, канфрантацыя — да вайны, вайна — да гібелі. Такім чынам, вынікам актыўнага неразумення, як правіла, з'яўляецца гібель.

“Дык, магчыма, дзеля таго, каб не загінуць, нам дастаткова зразумець адзін аднаго?” — чуюцца нявыказанае пытанне са сцэны.

Фота А.Спрычана.

Пераклад з рускай мовы.



Сцэна са спектакля.

сутнічае на ўсіх сцэнах спектакля: у выглядзе Свяшчэнніка на балі; як нейкае прадвесце для палкоўніка Бурміна ў час завеі; як усёвідучае вока для спакушальніка Анджэла і як Бог для ўсіх у “Барысе Гадуюне”.

Пушкінскую “Мяцеліцу” калі хто і забыў са школы — успомніць тут праз некалькі хвілін: гэта рамантычная гісторыя кахання са шчаслівым канцом. Сюжэта В.Луцэнка не чапаў, толькі памяняў месцамі некаторыя часткі. Адзіная складанасць перанясення аповесці на тэатральныя падмосткі — амаль поўная адсутнасць жывых дыялогаў. Героі спектакля, як у апавесці, распавядаюць пра сябе ў трэцяй асобе, і такім чынам рухаецца дзеянне. Цікава глядзець, як гавораць пра Гаўрылу Гаўрылавіча (В.Гудзіновіч), які яшчэ стаіць побач: “Другая печаль ёе посетила: Гаврила Гаврилович скончался, оставя наследницей всего именина”. Трэба сказаць, пастаноўка не ідзе ні ў якое параўнанне з пушкінскай “Мяцеліцай” — акцёры не змаглі ажывіць несьмяротных пушкінскіх персанажаў. Можна, калі б гэта быў асобны спектакль, усё было б інакш. А так — Мар'я Гаўрылаўна (А.Лясная) інтанацыйна нагадвала Купавіну з “Ваўкоў і авечак”; І.Мадзевіч, нягледзячы на свой маналог-споведзь, таксама не выпягнуў ролю

*“Баль падчас чумы і...” паводле
А.Пушкіна.
Рэжысёр-пастаноўшчык —
Б.Луцэнка.
Мастак —
В.Маршак.
Кампазітар —
А.Еранькоў.
Нацыянальны
тэатр імя
М.Горкага.*



загадкавага дваццацішасцігадовага гусарскага палкоўніка Бурміна "с Георгием в петлице и с интересной бледностью, как говорили тамошние барышни". Уладзімір Мікалаевіч у выкананні А.Ждановіча атрымаўся значна цікавейшым персанажам. Сядзячы ў крэсле-качалцы, як у санях, ахінуты шкурай, ён "ехаў" да сваёй каханай, каб абвясціцца. Вядома, у царкву ён так і не трапіў; але ж пра свае прыгоды распавядаў пераканаўча і цікава.

"Анджэла" разам з "Балем падчас чумы" і "Мяцеліцаю" складаюць першую частку спектакля. Акцеры, якія ігралі маладых людзей з зачумленага горада, у тых жа касцюмах спяваюць і іграюць у "Анджэла". Спяваюць — бо гэта рок-опера кампазітара Аляксея Еранькова. Але да сапраўднай рок-оперы ці музыкла "Анджэла" не дацягвае — у акцёраў не хапае вакальных даных (па спевах вылучаюцца Д.Тэтруашвілі (Анджэла) і С.Чэкерэс (кароль Дук)). Дзякуючы хвацка закручанаму сюжэту, глядачоў трымаюць у пастаяннай зацікаўленасці — а што ж будзе далей? Усе глядзяцца пераканаўча: С.Чэкерэс, К.Шу-

ляк (Ізабэла), В.Ванагель (Клаўдзіо), А.Шпакоўская (Марына), А.Дробыш (Джюльета). І галоўны "герой" — Анджэла. Вядома ж, усіх гэтых персанажаў можна было б сыграць больш дэталізавана, яскрава. Асабліва Анджэла. Д.Тэтруашвілі ў гэтай ролі нагадвае новага рускага, які толькі што вылез з джыпа: няголены, з адпаведнымі звычкамі. Інтанацыя ягонага прызнання ў "каханні" цікавая — быццам кажа: "Я кахаю цябе", а ў думках дадае: "Дурніца".

Другая частка спектакля называецца "Камедыя пра Барыса Гадунова і Грышку Атрэп'ева"; гэта манаспектакль акцёра Уладзіміра Шалестава. Пэўна, гэта і галоўная частка, бо фраза з "Барыса Гадунова" першапачаткова была ўнесена ў назву ўсяго спектакля — "Пир во время чумы, или Народ безмолвствует", але, па словах рэжысёра, "хвост адсеклі". Цікава, чаму пасля першай, такой насычанай дзеяннем часткі рэжысёр вырашыў усю другую зрабіць у выглядзе тэатра аднаго акцёра? Безумоўна, У.Шалестаў у прафесійным сэнсе якасна адрозніваецца ад акцёрскай моладзі, занятай у папярэдніх сценах. Тры-

маць увагу глядачоў так доўга цяжка, але ў Шалестава гэта атрымліваецца — дзякуючы ўласнаму майстэрству і неардынарнаму рэжысёрскаму вырашэнню. Так, эпіграф-прывясчэнне акцёр чытае неяк эдзекліва, выцісваючы словы кіем у паветры: "Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, гением его вдохновленный, с благоговением и благодарностью посвящает Александр Пушкин". На галаве акцёра пры гэтым надзета нешта накшталт ленынскай кепкі.

Трэба сказаць, аматарам змяшэння жанраў у тэатры гэты арыгінальны спектакль спадабаецца. Яшчэ адзін станоўчы момант "Балю падчас чумы і ...": купляеш білет на адзін спектакль, а глядзіш адразу чатыры. "У гадавіну двухсотгоддзя з дня нараджэння Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна я не мог не дакрануцца да творчасці гениальнага рускага паэта і драматурга", — гаворыць Б.Луцэнка.

Меркаваць глядачам — удала ці не "дакрануўся" рэжысёр да творчасці Пушкіна і ці задавальнае іх гэтае "дакрананне".

Фота Г.Жыжкова.

Гучыць мелодыя настрою...

Наталля ШАРАНГОВІЧ

Да твораў Міколы Кірэева хочацца вяртацца не адзін раз, і такі стан занепакоенага хвалявання не наталяецца пры перагортванні старонак нешматлікіх каталогаў мастака. Тым больш, што выдадзеныя яны даволі даўно, а душа прагне паўзірацца ў апошнія работы.

Праўда, паняцце "апошнія" неабмежаванае. Для многіх гэта творы апошняга дзесяцігоддзя. У Міколы Кірэева на маю просьбу-запытанне ў майстэрні знайшоўся шэраг сапраўды апошніх работ, напісаных у апошні год тысячагоддзя.

Усхвалявала буянне фарбаў. Ажно зіхацела зеленню "Вірыдысавае мора", гублялася на ярка-ружовым фоне аголеная "рубенсаўская" натура, а проста перад намі падчас усёй гутаркі стаяла няскончаная работа, якая распачата мастаком у незвычайна кідкім адценні жоўтага колеру. "Бываюць перыяды, калі сам не ведаеш, якую тэму мог бы ўзяць. А цяпер, толькі я падыду да палатна, на яго гатовы пакласціся любы сюжэт, ён адразу пераходзіць у мастацкі сэнс. Досыць самай нязначнай правакацыі, і часам нараджаецца нешта непадуладнае майму тлумачэнню".

Творы, якія ў апошнія гады выходзяць з пад мастакоўскага пэндзля, гучаць гармоніяй розных мелодый. Нездарма В.Крапак назваў іх "колерамузыкай", бо галоўнае тут для самога творцы — не лінія, сілуэт і нават сюжэт, што было тэндэнцыйна "савецкага" мастацтва, а адзіна бязмежна пануючы колер. Спрэчкі, якім павінен быць станковы жывапіс, даўнія, і Міколе Кірэеву як выкладчыку Беларускай акадэміі мастацтваў блізкія і зразумелыя. Але самой сваёй творчасцю ён яшчэ ў далёкія сямідзесятыя-васьмідзесятыя сцвярджаў, што колеры і пластычны пачаткі адназначна перамагаюць лінейны. Што адмаўленне ад слаўтаў "тэматычнасці", ад акадэмічных канонаў пабудовы прасторы, ад унутранай графікі малюнка дазваляе яму як творцу дасягнуць эмацыянальнасці, напружання і ў той жа час інтымнасці кожнага палатна.

Мастак заўжды любіў вялікія лакальныя колеравыя плямы. Яны дадавалі рабоце выразнасці, трымалі прастору і асяроддзе вакол

фігуры. Але гэты павеў манументальнасці не перашкаджаў натуральна класці на вялікія палотны непасрэдныя ўражанні, дэталі, уско "вышыўку" станковага жывапісу. Такі мастакі прыём найбольш выразна дазваляў яму вылучыць дэталі і нязначны рух зафіксаваць як найгалоўнае эмацыянальнае хваляванне. У яго карцінах часта прысутнічае маленькая кропка, у якой і канцэнтруецца пачатак дзеяння карціны. А выявіць яго дапамагае прастора пэўнага колеру; яна ж не дазваляе кампазіцыі распадацца на асобныя хаатычныя дэталі, захоўвае суцэльны парадак. Таму і ўспрымаецца гэтая колеравая пляма нібы самастойная істота і дзейная асоба ягоных карцін, падкрэслівае мяжу паміж існуючым і знікаючым, паміж сапраўдным, жывым чалавекам і развагамі пра яго.

Так адбываецца ў партрэце, які некалі быў улюбёным жанрам Міколы Кірэева. Яго партрэты запаміналіся — найперш нестандартным бачаннем асобы чалавека, якое пры ўсім тым не губляла сувязі з жывой натурай. На жаль, апошнім часам партрэтаў у майстэрні паменшала. Назаву той, што найбольш запамніўся: партрэт "Марына". Выразны твар, доўгая шыя... Дарэчы, апошняя дэталі не першы раз сустракаецца ў партрэтах Кірэева: сапраўдная жаночасць падкрэсліваецца ім вытанчанасцю "лебядзінай" шыі гэтак жа выразна, як спакуслівымі рукамі аголеных фігур.

Але і для кірэўскіх "махаў" неабходны рэальныя "прататыпы". Праблема, як і мелася чакаць, праявілася: складанасці з натурай, і гэта праблема агульная для нашага сённяшняга мастакоўскага асяродка. Менавіта па гэтай прычыне "замерлі" ў пачатковым стане некаторыя надзвычай цікава задуманыя кампазіцыі. Бо мастак не прызнае проста выдуманых з галавы сюжэтаў. Для яго абстракцыя — нішто, бо яна не грэе душу, не нясе эмацыянальнага зараду, не мае пад сабою вобразаў і перажыванняў канкрэтнай рэальнасці. "Я так і тлумачу студэнтам: усе фантазіі, якія нараджаюцца ў вавых галовах, неабходныя толькі ў тым выпадку, калі пацвярджаюць рэальнасць. Калі не, яны нікому не цікавыя, і ў першую чаргу вам самім. Натуральна, мяне



С.Чэкерэс
у ролі Старшыні.

яны не разумеюць і ўспрымаюць як старога рэтраграда. Я і сам перажываў некалі такі юнацкі максімалізм...”

Гэта натуральна, што мастак сур’ёзна задумваецца пра форму як катэгорыю і складальную частку карцін, не звязваючы сваю творчасць сцэнамі паўсядзённасці і камбінацыямі звыклых дэталей прадметнага свету. Ягонны арыгінальныя, унікальныя па-свойму кампазіцыі трымаюцца на колеравай гаме, але найперш на форме — канкрэтнай, жывой, пазнавальнай і ў той жа час надзвычай умоўнай, абстрактнай. Форма ў мастацтве — гэта вопратка, за якой хаваецца рэальнасць. Яна павінна быць індывідуальна-пазнавальнай, менавіта таму яе складана вынайсці і вызначыць. Ніякі сэнс у мастацтве, самы востры і сучасны, немагчыма выказаць без адпаведнай формы. Пра гэта мастак гатовы разважаць гадзінамі, толькі крані яго пытаннем. Разуменне формы хвалюе яго па-сапраўднаму. Гэта, лічыць ён, дапаможа застацца на мяжы сучаснасці, калі штогод у творчасць прыходзяць твае ж вучні. Гэта шлях пошукаў, складаны скарыстаннем набытага досведу, старых звычак, мыслення, якое ва ўсіх выпадках з цягам часу хіліцца да стандартызацыі, тыпізацыі самога сябе.

“Бывае смешна, калі я паказваю свае работы, а мяне называюць “шалапутам”. Нешта ёсць незразумелае, недавыказанае, няпэўнае ў маіх карцінах, з-за гэтага многія “мэтры” лічаць мяне няспелым мастаком. Але гэта не бянтэжыць. Галоўнае, падаецца мне, прафесіяналізм і стан бесперапыннай творчасці. На жаль, гэта мае і адваротны бок. Рэдка скончаная праца мяне задавальняе. Толькі выстаўлю, адразу цягне перарабіць. Бывае, пасля і шкадую. Мікола Селяшчук мне казаў: сёння табе здаецца, што твая праца некаму не падабаецца, але заўтра яна будзе камусьці неабходнай. Гэта твае сляды, і няхай яны застаюцца нязменнымі... Напэўна, ён меў рацыю. Але я не жыву такім рацыяналізмам, я страшэнна яго баюся. І мару пра такую работу, якая ўся ішла б на інтуітыўных момантах. Рацыяналізм — усяго толькі разумовая пабудова, вынайздзеная штучна сістэма; але ў апошні момант не падвядзе толькі трэніраваная інтуіцыя. Каб гэта стала рэальнасцю, я павінен кожную хвіліну жыць у стане творчага мыслення, калі ты не абстрагуешся і гатовы да прыходу сваёй музы ў любы момант. Аднак жыццё мае склалася дакучлівым, рваным, з фрагментаў падзеяў; шмат часу аддаецца студэнтам, нязначным справам. Дый я

сам — чалавек пругны і ўсё хачу пабачыць і памацаць рукамі...”

Уражанні ад творчасці Кірэева набягаюць гэтак жа хутка, як адна за адной наслойваюцца стосам прагледжанага многа новага карціны мастака. Колькі іх напісана за апошні год — дзесяць, дваццаць?.. Але, падаецца, любую з задавальненнем пабачыш у сваім доме. Яны невычэрпныя ўражаннямі, няўлоўныя па форме, няпростыя па колеру. “Кірэўская” колеравая пляма выбухае складанымі паўадценнямі. Таму яго карціны не нясуць сэнсавай ці фарбавай агрэсіі, эмацыянальных экспрэсіі мастака — толькі акно ў асабісты перажыванні гледача.

Мастак прызнаваўся, што шмат гадоў марыў напісаць белую работу. Магчыма, таму так многа ў яго зімовых пейзажаў, блакітна-белага колеру, якімі так хацелася выказаць пранізлівую белізну снегу. Падаецца, і цяпер не адступіўся ён ад сваёй даўняй задумы. У карціне “Зімовая ракавіна” форма рэальнай марской ракавіны нечакана трансфармавалася ў чысты і абстрагаваны зімовы краявід. Але найбольш у карцінах мастака зялёнага колеру. Яго, тлумачыў М. Кірэў, найбольш сустракаецца ў рэальным жыцці, і гэта дапамагае выводзіць умоўны свет работы з канкрэтыкі быцця. А там, дзе зялёны, працягвае мастак, заўжды просіцца і чырвоны, які нечакана трансфармуецца то ў карычневы, то ў ружовы. Магчыма, так і адбывалася пры напісанні карціны “Дрэвы, апавітыя хмелем”, дзе ў вобразную гульню ўключыліся ўсе адценні зялёнага — ад светлага да цёмнага, або “Мелодыя”, дзе гарманіруюць зялёны з ружовым, падмацоўваючы мелодыку вобраза дзяўчыны за раялем. Няўлоўным уражаннем ружова-чырвоных умоўнасцяў запамінаецца карціна “Тронка вінаграду”. А ў палатне “Хаджэнне па травах” той жа ружовы нечакана абдае цеплынёй шчодрага лета.

Майстэрня для Міколы Кірэева — прытулак, скоў ад штодзённай мітусні. Тут чакаюць яго некалькі распчатых палотнаў. Тут пануюць перажыванні, незадавальненні і развагі. Тут нараджаецца няўлоўны для нас і, магчыма, для яго самога момант творчасці. І калі мастаку чарговы раз здаецца, што ў жыцці не хапае спантаннай нечаканасці, сустрачы, падарожжа, размовы — адным словам, натхнення, якое для яго заўжды з’яўляецца працоўным станам, ратуюць палотны. Уважлівым позіткам на іх можна прачытаць абяцанне прадвесня, перажыванне радасці і пчырае замілаванне жыццём.



Дрэвы, апавітыя хмелем. Алеі, 1999. 100x100.



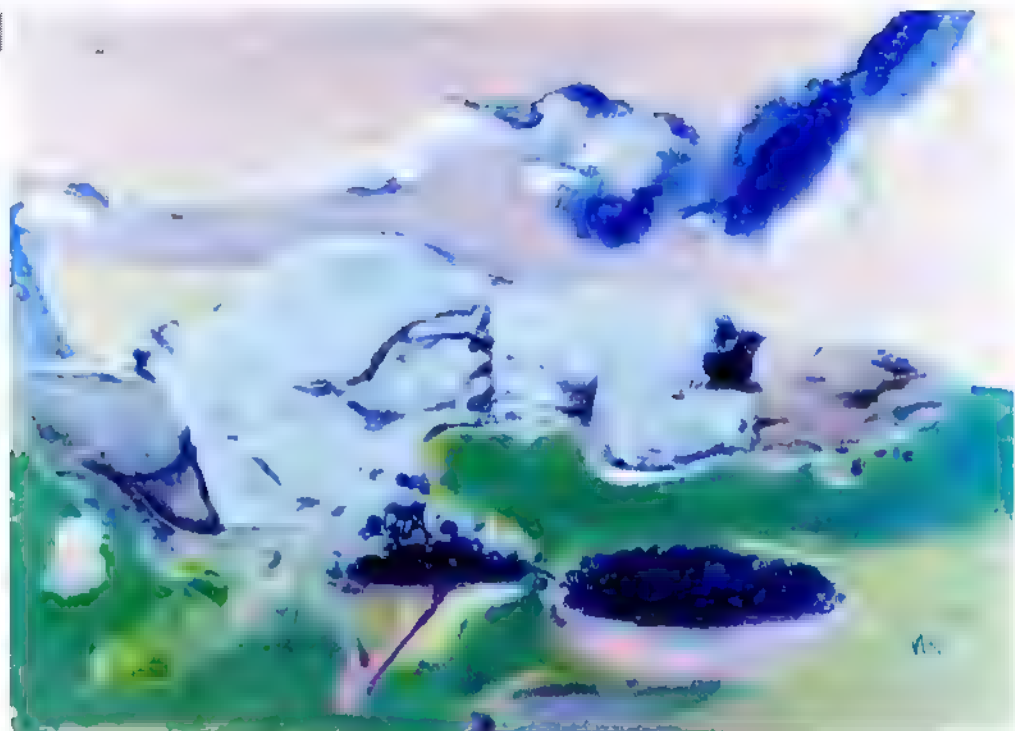
Летняя мелодыя. Алеі, 1999. 100x100.



Гронка вінаграду. Алей, 1999. 100x100.



Вялікі букет. Алей, 2000. 100x100.



Сон (Дурніцы). Алей, 1999. 84x116.



Ню. Алей, 1999. 100x100.

З нейтаймоўнасцю стыхіі

Ала ШАМРУК



Пройдзены беларускім манументальным жывапісам шлях, які цесна пераплятаўся з этапамі грамадска-палітычнага жыцця і заказамі часу, прывеў у канцы стагоддзя да крызісу. Шмат змянілася ў стаўленні да мастацтва буйных форм, якім традыцыйна з'яўляўся ў нас найперш манументальны жывапіс, прызваны ўвасабляць кансалідуючыя грамадства ідэі.

Змяніўся погляд на месца, якое прызначаны займаць твор манументальна-дэкаратыўнага мастацтва ў архітэктурным акружэнні, у жыццёвай прасторы чалавека. З'явілася шмат пытанняў, звязаных з метаэтанасцю існавання самых буйных жывапісных твораў, што пакрываюць тарцы шматпавярховых будынкаў ці сцены ўнутраных памяшканняў, якія часта не прадугледжаны для размяшчэння на іх жывапісу і не даюць магчымасці ўспрымаць змест і мастацкі патэнцыял твораў. Наша архітэктурна-мастацкая практыка, якая падышла да ўсведамлення праблемы, не дала пакуль на гэтыя пытанні выразных адказаў.

У гэтым кантэксце апантанасць, з якой працуе жывапісец-манументаліст Уладзімір Крываблочки, патрабавальнасць да сябе, максімалізм у поглядзе на магчымасці манументальнага

мастацтва, які суадносіцца з маштабам яго грандыёзных задум, эпічнасцю вобразаў, драматызмам, а падчас трагедыінасцю светаўспрымання, дазваляюць параўнаць мастака хіба з тым самым уладаром пушчы зубром — героем яго твораў.

Уладзімір Крываблочки, які сфарміраваўся як мастак у сярэдзіне 70-ых гадоў пасля заканчэння Рэспубліканскай школы імя Ахрэмчыка (цяпер Рэспубліканскай ліцэй мастацтваў), потым манументальнага аддзялення БДТМІ (цяпер Акадэмія мастацтваў) і ўспрыняў, акрамя ўрокаў беларускіх майстроў, моц манументальнага генія Мікеланджэла і рэвалюцыйную экспрэсію мексіканскай манументальнай школы, шчасліва пазбегнуў у сваёй творчасці схематычнасці, умоўнасці, ідэалагічнага фальшу,



на якія было багатае манументальнае мастацтва ў папярэднія дзесяцігоддзі. Пры традыцыйным разуменні тэматычнага зместу манументальных твораў, прызначаных адлюстроўваць эпахальныя падзеі ў жыцці народа, глабальныя праблемы агульначалавечага характару, аўтар адстойвае і ўвасабляе індывідуальнае і эмацыянальнае ўспрымання гэтых тэмаў, разглядаючы гісторыю і чалавечы лёс вачамі народа. Тэма кожнага з твораў Уладзіміра Крываблочкига выпакутава і перажыта як цэлы лёс, яго вобразы ўзрошчаны самой зямлёй беларускай, якой належыць сэрца мастака, і звернуты да яе людзей.

Вышэй за ўсё іншае ў рабоце кожны мастак цэніць творчую незалежнасць, магчымасць ад пачатку да канца ўвасобіць уласную ідэю. Манументалісту такая магчымасць выпадае не надта часта. Застаючыся саманасам са сваім творам, ён адчувае сябе стваральнікам, дэміургам, здольным вяршыць людскія лёсы і пераўтвараць прыроднае атачэнне паводле законаў сваёй творчасці. Мастак, які ўваходзіць, як правіла, ва ўжо сфарміраваную архітэктурную прастору, пераўтварае яе сваёй воляй у новы свет, здольны вабіць гледача, пешахода, наведвальніка энергіяй свайго ўздзеяння.

Юрый Багушэвіч, Уладзімір Крываблочки. Зямля ведаў. Мазаіка, 1990. Брэст.

Юрый Багушэвіч, Уладзімір Крываблочки. Зямля, апаленая вайной. Мазаіка, 1990. Брэст, сцяна электрамеханічнага завода.

Юрый Багушэвіч, Уладзімір Крываблочки. Зямля адроджаная. Мазаіка, 1990. Брэст.

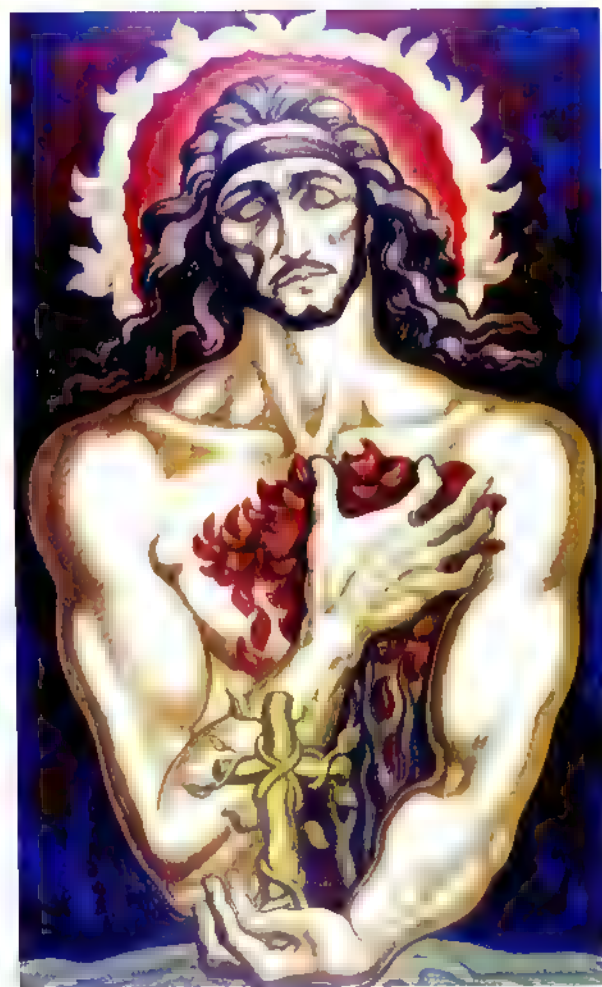
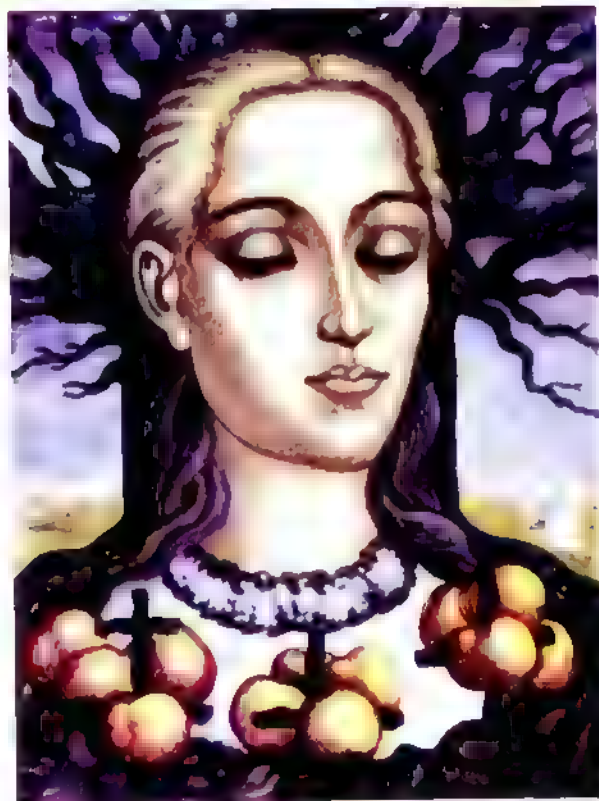
Уладзімір Крываблочки. Дрэва жыцця. Мазаіка, 1995. 460 кв.м. Салігорск.



Уладзімір
Крываблоцкі. Вясна.
Ляўкас, тэмпера,
вашчэнне,
1999–2000.
2900x1600.

Уладзімір
Крываблоцкі.
Яблыкі на крыжах.
Ляўкас, тэмпера,
вашчэнне, 1988.
120x90.

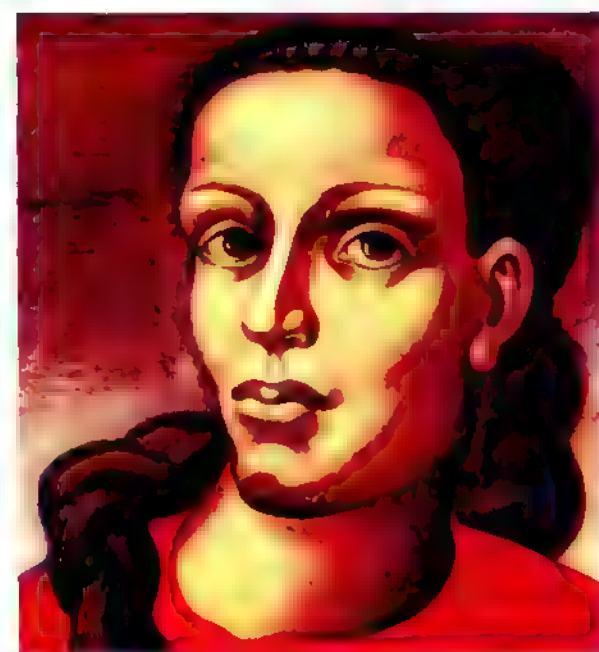
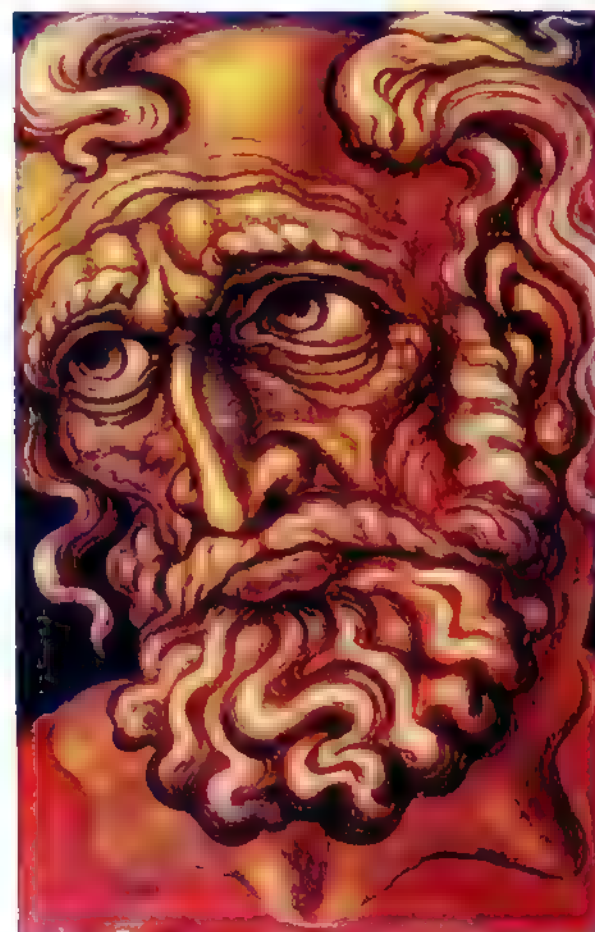
Уладзімір
Крываблоцкі.
Ігар Талькоў. Ляўкас,
тэмпера, вашчэнне,
1995. 220x180.



Уладзімір
Крываблоцкі.
Восень. Ляўкас,
тэмпера, вашчэнне,
1999–2000.
2900x1600.

Уладзімір
Крываблоцкі.
Мудрэц. Ляўкас,
тэмпера, вашчэнне,
1998. 80x120.

Уладзімір
Крываблоцкі.
Натхненне. Ляўкас,
тэмпера, вашчэнне,
1985. 80x70.





Уладзімір
Крываблоцкі.
Дзень і вачар.
Ляўкас, тэмпера,
вашчэнне,
1999–2000.
3000х1800.

Уладзімір
Крываблоцкі.
Рэквіем. Ляўкас,
тэмпера, вашчэнне,
2000. 300х1100.
Беларускі
дзяржаўны музей
гісторыі Вялікай
Айчыннай вайны.

Самае першае і адно з самых моцных уражанняў ад твораў Уладзіміра Крываблоцкага — іх прыналежнасць да беларускай зямлі. Моцнае — таму, што мастак дасягае яго не выкарыстаннем звычайнай, пазнавальнай сімволікі. Гэтая сувязь глыбей і шматзначней. Жывапіс У.Крываблоцкага — гэта карчакаватая, сплечыныя карані, вузлаватая галіна і моцныя ствалы

дрэў, гэта чыстая зеляніна, цянiстая прахалода Белавежскай пушчы, магутная прыгажосць яе гаспадароў — зуброў, жыватворная вільгаць крыніц, гэта жылiстыя рукi і сагнутыя постаці беларускіх старых, што самi падобныя на карані і галіны дрэў, на якіх можна чытаць іх лёсы, гэта пульсуючая энергія маладых мускулістых цел, у якіх надзея і гонар за свой народ, гэта

цярплівасць, вера, усёдараванне, пачуццё годнасці, якія адбіліся ў вачах, гэта смак свежага хлеба, сакавітая спеласць яблыкаў, шапаценне збавіны, гэта пах ладана, царкоўнае песнапенне, гэта горка-салёны прысмак поту і пах запечанай крыві... Усё гэта можна калі і не ўбачыць, дык адчуць у жывапісе мастака. Напэўна, з гэтых пачуццяў, пахаў і гукаў, захаваных з дзяцінства,

нарадзілася тое адчуванне сваёй зямлі, якое немагчыма перадаць проста сімволікай ці атрыбутыкай.

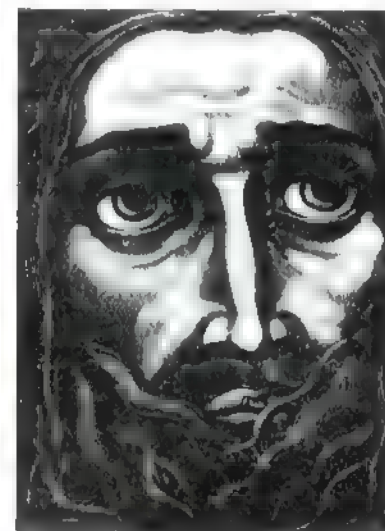
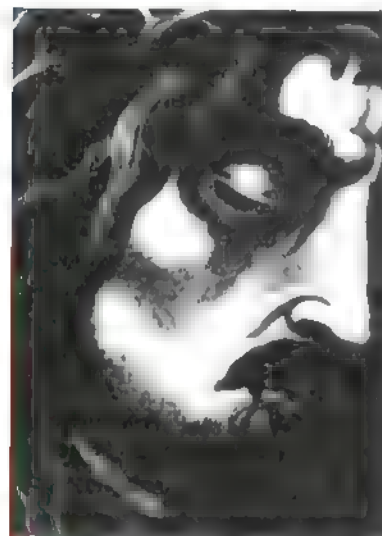
Характэрная і колеравая гамма жывапісу У.Крываблоцкага. За выключэннем некалькіх твораў (у асноўным прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне), вырашаных у розных варыяцыях чырвонага — колеру крыві, пераважаюць колеры зямлі — асновы беларускай міфалогіі ("карміліца", сімвал плоднасці, якая нараджае жывое і забірае яго ў сваё ўлонне); жоўты колер, які быццам акумулюе сонечнае цяпло — у караваі хлеба, спелых зярнятах, ззяючых сакавітасцю яблыках; колеры зялёны, неба...

Ужо ў дыпломнай рабоце — эскізе роспісу для кінатэатра "Беларусь" у Брэсце, — якая стала пасланнем роднай зямлі

Наступнай работай стаў роспіс "У імя жыцця на зямлі" (1982–1985) у Музеі народнай славы ва Ушачах — за гэты твор аўтар быў ушанаваны званнем лаўрэата прэміі Ленінскага камсамола Беларусі. Роспіс прысвечаны падзеям легендарнага прарыву і цалкам пакрывае сцены цэнтральнай залы музея (320 кв.м). Прызначэннем жывапісу ў даным выпадку было стварэнне эмацыянальнага поля замкнёнай прасторы залы, праходзячы праз якое, як праз катарсіс, кожны перажыў бы трагедыю разам з не ўдзельнікамі і вынес бы гонар за іх подзвіг. У гэтым творы яскрава і маштабна праявілася майстэрства мастака ствараць шматфігурныя (тут больш за 600 фігур) кампазіцыі. Дынамічныя апавядальна-сімвалічныя кампазіцыі, якія адлюстравалі героіка-патрыятычны

няецца экспрэсіяй кампазіцыйнай пабудовы, рухаў фігур і колеравым вырашэннем, дзе пераважаюць розныя градацыі чырвонага і чорнага.

У сааўтарстве з Юрыем Багупэвічам мастак выканаў тры мазаікі, устаноўленыя пры ўездзе ў Брэст, якія задумваліся як манументальная "брама" краіны (тады яшчэ Саветаў Саюза): "Зямля, апаленая вайной", "Зямля адроджаная", "Зямля ведаў" (1983–1989). Гэта, бадай, адзіны выпадак, калі У.Крываблоцкі вымушаны быў пайсці на кампраміс са сваімі творчымі прынцыпамі, уступаючы патрабаванням афіцыйнай замовы. Тут меншы яго асабісты ўдзел як у выбары тэм кампазіцый, так і ў трактоўцы вобразаў: па традыцыях савецкай манументальнай практыкі заказчык, які не меў дачынення да мастацтва, вызна-



Уладзімір
Крываблоцкі.
Вобразы вечнасці
(трыпціх). Ляўкас,
тэмпера, вашчэнне,
1992. 80х90 кожная
частка.

(аўтар нарадзіўся на Брэстчыне, у Пружанскім раёне), У.Крываблоцкі праявіў сябе як мастак эпічнага гучання і майстар складаных буйнамаштабных кампазіцый.

У 1978 г. ён выканаў для навукова-даследчага інстытута ў Мінску клеены арнаментальны вітраж, выкарыстаўшы дэкаратыўныя магчымасці каляровага шкла.

пафас народа, маюць гучанне народнага эпаса. Вобразы-тыпажы, абагульненыя да сімвалаў, пазбаўлены схематызму, яны глыбокія і выразныя. Гэта, безумоўна, беларускія людзі, чый патрыятызм выпакутаваны, а гераізм шчыры, які вынеслі на сваіх плячах цяжар трагедыі і здольныя адрадіць жыццё. Патэтыка, якая характарызуе эмацыянальны стан роспісу, узмац-

чаў тэмы твораў, набор вобразаў і сімвалаў, якія ўпісваліся ў агульную ідэалагічную схему. (Мастакам нават давялося выпраўляць фарбай на ўжо зробленай мазаіцы кучары ў прычосцы цэнтральнага персанажа, які падаўся некаму "не той" нацыянальнасці...) Разам з тым мазаікі вылучаюцца высокапрафесійным выкананнем з улікам іх прастораарганізуючай ролі. У



Уладзімір
Крываблоцкі.
Маўчанне брата.
Ляўкас, тэмпера,
вашчэнне, 1995.
120х90.

рэальным атачэнні яны выконваюць ролю яскравых мастацкіх акцэнтаў дзякуючы дынаміцы кампазіцый, пластыцы абагульненых вобразаў-сімвалаў, якія лёгка чытаюцца на адлегласці, актыўнасці чырвонага колеру. Размешчаныя ў тарцах чатырохпавярховых карпусоў, якія выступаюць з забудовы і выходзяць на транспартную магістраль, яны ўспрымаюцца ў адкрытай панараме. Тэма мазаік увасоблена няхай і ў агульных фразах, але моцна і выразна.

Для маладзёжнага лагера каля Баранавічаў мастак стварыў у тэхніцы зграфіта роспісы, якія ўстаноўлены ў тарцах шасці карпусоў (1991–1992). Гэта рамантычныя па эмацыянальнаму гучанню творы, дзе тэмы юнацтва, росквіту пераклікаюцца з матывамі прыроды і гучаць светлай, лірычнай, жыццесцвярджалнай песняй. Тут ужо праявіліся колеравыя прыхільнасці мастака — яго жывапіс бярэ жыватворную моц у прыроднай “палітры”.

У вітражы для фая Палаца культуры ў Мсціславе аўтар стварыў яскравую, радасную сімфонію колеру і святла (1992). Тэмы ўрадлівасці, кахання, пры-

гажосці, разлітай у прыродзе, увасоблены ў кампазіцыі не столькі фігуратыўнай, колькі дэкаратыўна-арнаментальнай і разлічанай хутчэй не на працятанне зместу, а на фарміраванне настрою. І зноў — тая ж колеравая гама.

Сваё светаўспрыманне, разуменне задач і магчымасцей манументальнага жывапісу мастак увасобіў у наступным, велічным і па памерах, і па зместу творы. З трох эскізаў, што былі выкананы для мастацкага афармлення жылых будынкаў у Салігорску, рэалізаваны пакуль што адзін — “Дрэва жыцця” (1995–1996). Мазаічнае пано займае тарэц дзевяціпавярховага дома на ўсходняй горада, у раёне тыпавай жыллой забудовы. Усё той жа тарэц... Але мастак падыходзіць да гэтай працы як да шчаслівай магчымасці ўвасобіць сваю задуму ў вечным матэрыяле, падараваць сваё мастацтва людзям, а можа, і зрабіць іх жыццё крыху святлей, багацей. З уласцівым яму прафесіяналізмам у стварэнні буйнамаштабных роспісаў, драматызмам, філасофскім стаўленнем да жыцця аўтар адлюстравіў у гэтай эпічнай паэме сваё ўспрыманне лёсу і прызначэння чалавека. І калі змест усяго твора працываапазіцыяваецца ў паслядоўнай змене сімвалічных кампазіцый і вобразаў-алегорый, то глыбіня і эпічнасць гучання, нацыянальны характар успрымаюцца на падсвядомым узроўні — праз колер (характэрнае спалучэнне бурых, жоўтых, зялёных, блакітных тонаў); праз магутныя постаці размешчаных у нізе пано крылатых зуброў — паэтычных сімвалаў беларускай зямлі; праз аб’ёмную, амаль скульптурную пластыку постацяў людзей, якія, нібы дрэвы, нараджаюцца з самой зямлі; праз прысутнасць веры, якая асяняе існаванне чалавека і надае яму вышэйшы сэнс.

Жыццёвыя цыклы чалавечкага лёсу непарыўна звязаны з цыкламі прыроды: вясна — восень, пасеў — збор ураджаю, росквіт — згасанне, прыход у свет і сыход з яго... Сын, народжаны сваёй зямлёй, аддае сябе служэнню ёй і ў тым знаходзіць сваё прызначэнне і ўласную свабоду — гэта “Дрэва жыцця”, што пачынаецца ад Адама і Евы, а завяршаецца выявай чалавека, які прайшоў усе жыццёвыя выпрабаванні, распятага і ўваскрэслага. Мастацкі эффект гэтага высокага ў сваёй прастаце, філасофскага па зместу і выразнага па дэкаратыўнасці жывапісу бачны адразу. Але калі позірк затрымаецца на творы даўжэй — пачынаеш амаль фізічна адчуваць, што гэтае “Дрэва” працінае зямлю сапраўднымі жывымі каранямі, у яго аб’ёмнай колеравай пластыцы бачыцца магутны ствол, з шурпатай паверхняй патрэсканай кары, раскіданымі галінамі і густой зелянінай. Такому ўспрымання не перашкаджае нават візуальная няўстойлівасць канструкцыі панельнага дома, у тарцы якога размешчана пано.

У эмацыянальным плане манументальны роспіс у Салігорску характарызуе драматызм, які праходзіць праз усю творчасць У.Крываблоцкага. Гэта не той умоўны драматызм папярэдніх дзесяцігоддзяў, які выкарыстоўваўся ў савецкім манументальным мастацтве для адлюстравання пафасу, што накіроўваў масы людзей на сацыялістычнае будаўніцтва ці на барацьбу з ворагам, а драматызм індывідуальнага лёсу, які перадае адносіны чалавека са светам, з Богам і з самім сабой. Выразныя і працываапазіцыяваныя кожны жэст і рух персанажаў, мікеланджэлаўская моц іх агаленых мускулістых постацяў узгадваюцца беларускай зямлёй.

Два іншыя эскізы выкананы для тарцоў дванаціпаўпавярховых будынкаў пры ўездзе ў горад. Адзін з іх развівае тэму лёсу чалавека, які прыходзіць праз пераадоленне выпрабаванняў і пакут, што выпалі на яго долю, да ўсведамлення свайго месца ў свеце, сваіх каранёў, сваёй веры. Другі эскіз прысвечаны тэме культуры — карані нацыяналь-

най культуры, з якімі атаесамляюцца выявы выдатных беларускіх дзеячаў, выступаюць тут адначасова і ў сваёй першапачатковай, “прыроднай” форме.

Сімвалічныя вобразы жывапісу У.Крываблоцкага апошніх гадоў пачуццёвыя і паўнакроўныя, неўтаймоўная энергія яго мастацтва пераўтварае людзей у дрэвы, а дрэвы ў людзей; і зуброў, і людзей адорвае крыламі і прымушае тых і другіх пераўвасабляцца адзін у аднаго. І тады з’яўляюцца зубры-кентаўры — вобраз, які мог бы стаць сімвалам творчасці мастака. Узровень абагульнення дазваляе ўспрымаць гэтых персанажаў і як метафары, алегорыі, і як выявы жывых людзей, адчуваць паўнату іх жыццёвай сілы, адначасова чытаць думкі і пачуцці, якія яны ўвасабляюць, і любяцца прыгажосцю іх плоці, у адкрытасці самых глыбокіх і патаемных думак бачыць давер аўтара да людзей, для якіх ён стварае сваё мастацтва. Героі яго жывапісу адчуваюць сваю сувязь з зямлёй на генетычным узроўні — з зямлі яны нараджаюцца-прарастаюць і, быццам у прадчуванні свайго вяртання, імкнуцца пусціць у яе карані, наступова ператвараючыся ў дрэвы.

Успрыманне мастаком свету як арэны драматычнага супрацьборства сіл, яго адчуванне стваральнай энергіі жыцця ўвасобіліся ў кампазіцыях-алегорыях, выкананых для адміністрацыйнага будынка ў Мінску (1999–2000). Лірыка жаночых вобразаў, пераклікаючыся з прыроднымі матывамі, перадае радаснае прадчуванне ў “Вясне” і спелую плоднасць у “Восені”. Энергія мужскога пачатку, які асацыюецца ў мастака з жывёльнай магутнасцю зуброў, знаходзіць адлюстраванне і ў жыццесцвярджалнай, дзейснай актыўнасці “Дня”, і ў сталай мудрасці “Вечара”. Тэма супрацьборства сіл увасобілася ў вобразе “Кентаўра” — Георгія-пераможца. У “Мядовым месяцы” каханне кентаўра і дзяўчыны — гэта пачуццёвае каханне, суст-

рача мужчынскага і жаночага пачаткаў дзеля працягу жыцця. У міфалагічнасці персанажаў працываапазіцыя іх нацыянальная, традыцыйна народная сутнасць — залежнасць чалавека ад прыроды, прыцягненне чалавека да зямлі, нягледзячы нават на “акрыленасць” многіх герояў: крылы не столькі ўносяць іх, колькі аберагаюць, адорваюць дадатковай сілай.

Цяпер мастак працягвае развіваць гэтыя тэмы ў новай серыі, якую складаюць чатыры карціны-алегорыі: “Вясна”, “Лета”, “Восень”, “Зіма”. А таксама працуе над буйной кампазіцыяй з пяці карцін, прысвечанай вязням Азарыцкага канцэнтрацыйнага лагера, сярод якіх было шмат дзяцей, для музея Вялікай Айчыннай вайны. Менавіта ім — тым, што не вярнуліся з фашысцкага зняволення, прысвечаны гэты твор.

Уражанне ад твора моцнае — і цяжкае. Фізічнае адчуванне трагедыі — непапраўнай, недасупнай чалавечаму розуму. У цэнтры кожнай з пяці карцін — буйныя па памерах сімвалічныя фігуры, якія складаюць стрыжань развіцця тэмы: стары, які вынес, перажыў усе пакуты, дзве жаночыя фігуры — Журба і Вера, Анёл-ахоўнік і Анёл перамогі ў вобразе зубра-кентаўра. Кампазіцыі больш дробнага маштабу развіваюць тэму пакут і смутку. Асобныя светлыя ноты патанаюць у трагічнай па характару галоўнай тэме.

У станковых творах мастака рысы, характэрныя для ягоных манументальных роспісаў, працягваюцца ў больш камерным маштабе. Станковыя сюжэтныя кампазіцыі — такія ж манументальныя па сваёй абагульненасці і сімвалічнасці вобразаў, магутнай выразнасці скульптурнай пластыкі, глыбіні драматызму і такія ж “заземленыя” — іх сувязь з беларускай зямлёй адчувальна і канкрэтная. У партрэтах больш лірыкі, індывідуальнага бачання чалавечых лёсаў.

Кожны мастак, калі размяшчае свой твор у асяроддзі, не ад-

паведным яму па эстэтычных характарыстыках, напэўна, марыць пра ўдзел у сумесным архітэктурна-мастацкім праекце, усе складнікі якога працягвалі б і ўзбагачалі адзін аднаго. Уладзімір Крываблоцкі марыць стварыць у Мінску куточак такога асяроддзя — жылога, прыгожага, гарманічнага, у якім мастацтва жыло б сярод людзей.

Манументальна-дэкаратыўнае мастацтва бывае жартаўлівым, гуллівым, лірычным, а бывае і сур’ёзным, драматычным, нават трагічным. Яно бывае камерным — а бывае і буйным, велічным. Але ёсць агульныя рысы, якія робяць рознае па памерах і зместу мастацтва сапраўдным і значным. Гэта адпаведнасць маштабам твора, архітэктурна-прасторавага атачэння і чалавека, здольнасць твора весці дыялог з кожным асобным чалавекам і дарыць адчуванне, што яно народжана самой зямлёй. Мастацтва Уладзіміра Крываблоцкага — менавіта такое.

Уладзімір
Крываблоцкі.
Цяпло маці. Ляўкас,
тэмпера, вашчэнне,
1992. 60х80.



Узрост сталасці ці станаўлення?

Зоя ЛЫСЕНКА

Так ужо прынята, што кожны творчы калектыў адзначае свае юбілейныя даты. Да свайго 30-годдзя падышоў і Дзяржаўны тэатр музычнай камедыі Рэспублікі Беларусь, які на пачатку 2000 года быў перайменаваны ў Беларускі дзяржаўны музычны тэатр. Зразумела, што гэта не проста змена шылды, гэта — змена статусу. Асноўная яе прычына ў тым, што тэатр даўно выйшаў за межы свайго жанру, бо ставіць музычныя спектаклі самых розных жанраў — ад мюзікла да балета. Што да юбілейнай даты, дык па традыцыі ёю лічыцца 17 студзеня (менавіта ў гэты дзень у 1971 годзе адбыўся першы прэм'ерны спектакль), але ж адлік часу можна весці і ад моманту стварэння калектыву (чэрвень 1970 г.). Такім чынам, апошняе паўгоддзе прасякнута юбілейнымі настроямі і падрыхтоўкай да традыцыйных студзеньскіх урачыстасцей.

У творчым жыцці тэатра за апошняе дзесяцігоддзе адбылося шмат зрухаў і перамен, ня мала было і праблемных сітуацый, вырашэнню якіх не відаць канца і сэння. На вялікі

жаль, гэты калектыў не абмінула заганныя тэндэнцыя ўнутранай барацьбы і супрацьстаяння паміж асобнымі групамі і творчымі лідэрамі, што вельмі негатыўна адбіваецца на ўнутрытэатральнай атмасферы. Вельмі прыкра гаварыць пра тое ў юбілейны год, але яшчэ больш прыкра, што любімы тэатр не можа пазбавіцца ад гэтай хваробы на працягу такога доўгага перыяду і галоўнае — уласнымі намаганнямі, а выносіць свае ўнутраныя праблемы на суд высокіх



Наталля Гайда ў спектаклі "Дарагая Памела".

Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў у балете "Дон-Кіхот".



можна вызначыць: правільная — няправільная. І, відаць, праблема творчага лідэра ў калектыве вынікае пераважна з праблемы канфліктнасці. На працягу доўгага часу тут не было галоўнага рэжысёра. Прыхільнікі тэатра помняць Вячаслава Цюпу, які працаваў у Тэатры музычнай камедыі галоўным рэжысёрам у другой палове 80-ых гадоў: менавіта з-за канфліктнай сітуацыі яму давялося пакінуць тэатр. У сярэдзіне 90-ых з той жа прычыны пакінуў тэатр яго дырэктар і мастацкі кіраўнік Сяргей Косцін. На цяперашняга дырэктара Расціслава Бузука таксама было ня мала скаргаў у розныя інстанцыі. І нарэшце ў цэнтры канфлікту аказаўся цяперашні галоўны рэжысёр — Барыс Лагода. Складваецца ўражанне, што па інерцыі ў тэатры будзе весціся барацьба з кожным кіраўніком, якім бы ён ні быў. Напрыклад, В.Лагоду абвінавачваюць у залішняй строгасці і дыктатарскіх замашках, а Р.Бузука, наадварот, — у залішняй мяккасці і лібералізме.

Як ужо адзначалася, у тэатры доўгі час не было галоўнага рэжысёра, і вось, нарэшце, у 1997 годзе быў запрошаны В.Лагода, які пакінуў аналагічную пасаду ў Новасібірску (ён наш зямляк, у свой час скончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут). Нагадаю, што ў другой палове 90-ых тэатр перажываў не лепшыя часы, калі яго пакінуў С.Косцін, а Р.Бузуку давялося ўзваліць на свае плечы ўвесь цяжар праблем. Органы кіравання культуры ускладвалі на В.Лагоду вялікія надзеі: на стабілізацыю ўнутрытэатральнай атмасферы, на творчы рост калек-

тыву. Пра творчыя дасягненні, якіх аказалася ня мала і асабіста ў В.Лагоды, і ў калектыву тэатра, падрабязней раскажам крыху ніжэй, а цяпер завершым гаворку пра кадравыя пераўтварэнні. Нібы падвярджаючы меркаванне пра тое, што ў згаданым тэатры творчыя лідэры на доўга не затрымліваюцца, В.Лагода ў красавіку 2000 года, адразу пасля чарговай прэм'еры, зняў з сябе абавязкі галоўнага рэжысёра і мастацкага кіраўніка. І стаў, такім чынам, чарговым рэжысёрам. Каб патлумачыць, чаму так адбылося, прыядзем меркаванні на гэты конт самога В.Лагоды:

— Калі мяне запрашалі на працу ў Мінску, дык, зразумела, паміж мною і кіраўнікамі адпаведных структур культуры была канкрэтная дамоўленасць. Тагачасны мэр горада Уладзімір Ярмошын таксама прымаў удзел у перамовах і абяцаў дапамогу ў рэалізацыі акрэсленага планаў. Ад мяне патрабавалася наладзіць у тэатры працоўную і творчую дысцыпліну, ажывіць дух творчасці. У сваю чаргу, я выказаў шэраг прашаньняў, пры ўмове задавальнення якіх даваў згоду пакінуць тэатр у Новасібірску і пераехаць на пастаяннае месца працы ў Мінск. Зразумела, абмяркоўваліся не толькі творчыя пытанні, але і пытанні, звязаныя з жыццёвым адкаваннем на новым месцы. Менавіта таму, што адказныя асобы абяцалі ўсялякую падтрымку, а таксама вырашэнне жыллёвай праблемы, я даў згоду на перезд у Мінск. Адносна тэатральных спраў і мадэрнізацыі сцэнічнай пляцоўкі мае ўмовы былі наступныя: замяніць у тэатры светлавое абсталяванне; мадэрнізаваць гукаакустычную сістэму, каб узровень акустыкі адпавядаў сусветным стандартам; устанавіць новыя пад'ёмныя механізмы па прычыне іх зношанасці і невялікіх функцыянальных магчымас-

цей; зрабіць выяўную сцэнічную пляцоўку з паваротным кругам. Усё гэта неабходна для таго, каб тэатральная пляцоўка адпавядала сучасным патрабаванням і дапамагала ўвасабленню новых форм сцэнічнага мастацтва.

Як вядома, у Мінск я прыехаў з жонкай — Ірынай Шыцікавай, вядучай салісткай Новасібірскага тэатра. Мы свядома ішлі на многія страты матэрыяльнага характару, бо тут нам абяцалі стварыць усе ўмовы для творчасці. У Новасібірску я, як галоўны рэжысёр тэатра, і І.Шыцікава, як вядучая салістка, атрымлівалі прыкладна па 400 долараў кожны; мы шмат страцілі ў творчых ганарарах, бо, як вядома, у Расіі яны нямерна большыя, страцілі таксама трохмесячныя аплатны адпачынак, і нарэшце — цудоўную двухпакаёвую кватэру ў цэнтры горада, якую ў свой час выбралі з некалькіх прапанаваных. І.Шыцікава пакінула свой творчы алімп, а мы абодва страцілі ганаровыя званні, якія ў хуткім часе павінны былі атрымаць.

Паўтараю, мы свядома ішлі на многія абмежаванні, бо для нас прыцягальнымі былі перспектывы творчасці і абяцаная падтрымка. Але да гэтага часу нічога не зроблена па рэканструкцыі тэатральнай пляцоўкі, а гэта значыць, што многія рэжысёрскія задумы так і застаюцца нерэалізаванымі. Мне ўдалося звязацца са спецыялістамі па акустычнаму абсталяванню з Швейцарыі, якія абяцалі ўстанавіць у тэатры новую гукаакустычную сістэму; завязаліся дзелавыя перамовы з акустычным кансультантам, ад якога прыехалі да нас гукарэжысёр і перакладчыца. Давесці справу да канца так і не ўдалося, бо не былі выдзелены неабходныя сродкі. Але самае галоўнае, што перашкаджае працаваць, — гэта патак скаргаў на мяне ва ўсе магчымыя інстанцыі, аж да

самых высокіх. Не адмаўляю, што ў рабоце я патрабавальны, бескампрамісны, сам працую шмат, такой самай аддачы патрабую і ад актёраў. На самым пачатку, калі ад мяне чакалі наладжвання працоўнай і творчай дысцыпліны, я выказаў сваё крэда, якога прытрымліваюся заўсёды: жорсткі дыктат творчай асобы пры захаванні дэмакратычных правоў і свабод артыстаў. Некаторых



В.Шабуня, А.Ісаеў, Н.Гайда і А.Ранцанц у камічнай оперы "Viva la mamma!".

Аляксей Ісаеў і Наталля Гайда ў камічнай оперы "Viva la mamma!".

Арнольд Ранцанц і Наталля Гайда ў мюзікле "Шклянкі вады".



Наталля Гайда і Валянціна Пятліцкая ў мюзікле "Шклянкі вады".

не задавальняе мой стыль работы, некаторым, магчыма, не пад сілу мае патрабаванні, і замест таго, каб займацца творчасцю, асобныя людзі ў тэатры займаюцца бюрократычнымі скаргамі і даносамі на мяне.

Я прайшоў праз шматлікія праверкі, камісіі, суды, у тэатры былі з праверкай прадстаўнічыя асобы з Адміністрацыі прэзідэнта, куды быў накіраваны чарговы данос, але факты, у якіх мяне абвінавачвалі, не пацвердзіліся. У мяне няма ні спагнанняў, ні вымоў, вышэйстаячая структуры не маюць да мяне ніякіх прэтэнзій, і вельмі крыўдна, што яны працягваюць выслухоўваць хадакоў і рэагаваць на іх заявы. І калі вясной бягучага года было напісана чарговае пісьмо — на гэты раз ужо не мэру горада, а прэм'ер-міністра — і мяне нават не выклікалі, каб разабрацца па сутнасці справы, я вырашыў падаць заяву пра зняцце з сябе паўнамоцтваў галоўнага рэжысера і мастацкага кіраўніка тэатра. Чарговую камісію я б вытрымаў, але больш няма энтузіязму і жадання працаваць на гэтай пасадзе. Замест абяцаных дапамогі і падтрымкі я атрымліваю камісіі і праверкі, і складваецца такое ўражанне, што беларускаму мастацтву я непатрэбны. Жывучы доўгі час за межамі краіны, я захваў беларускае грамадзянства, вярнуўся на радзіму з жаданнем унесці свой уклад у развіццё нашага

мастацтва, але адчуваю сябе ў роднай краіне эмігрантам. Жыллёвая праблема да гэтага часу не вырашана так, як мне абяцалі. Разам з жонкай мы працягваем жыць у аднапакаёвай службовай кватэры, дзе нават няма тэлефона. Сёлета ў маі нам выдзелілі двухпакаёвую, зноў-такі службовую кватэру на вуліцы Баграціёна. Ад яе мы адмовіліся, бо статус службовай кватэры мае абмежаванні: калі ад творчага ўдушша давядзецца зусім пакінуць тэатр, то мы наогул застанемся без жылля.

Напрыканцы хацелася б адзначыць наступнае: пакуль нашы вышэйшыя чыноўнікі ад культуры не засвоіць формулу, што тэатру, як і дзяржаве, патрэбна цвёрдае кіраўніцтва і адзінаначалле, пакуль яны не будуць даваць творчаму лідэру ў вырашэнні ўнутрытэатральных пытанняў, дзень не адбудзецца станаўлення сапраўднага тэатра.

Апаненты Б.Лагоды маюць іншыя меркаванні і аргументы, у кіраўнікоў органаў культуры і адказных асоб таксама сваё бачанне праблемы. А што датычыць мадэрнізацыі тэатральнай пляцоўкі, дык аразумела, што пры існуючых матэрыяльных цяжкасцях сродкаў не хапае нават на пастаноўку спектакляў. Бясспрэчна толькі тое, што бюрократычныя канфлікты негатыўна адбіваюцца на творчым працэсе і маральным клімаце ў калектыве. І ў дадатак ствараюць негатыўны імідж тэатра.

Але звернемся нарэшце да творчых набыткаў калектыву. Да прыходу Б.Лагоды апошняй пастаноўкай тэатра была апера Ф.Легара "Вясёлая ўдава", пастаўленая вядомым расійскім рэжысёрам Міхаілам Дотлібавым у 1995 годзе. Потым тэатр звярнуўся да Б.Лагоды, які ў 1996 годзе паставіў апэрату Аскара Штрауса "Капаліюш Напалеона". Пасля прэм'еры Б.Лагода застаў-

ся ў тэатры ў якасці галоўнага рэжысёра. У 1997 годзе ім была пастаўлена апэрата І.Штрауса "Цыганскі барон". У пачатку 1998 года адбылася прэм'ера вельмі цікавага спектакля ў пастаноўцы Б.Уторава — мюзікла М.Самойлава "Дарагая Памела", у якім Н.Гайда выступіла ў нязвычайным для сябе амплуа, выканаўшы складаную ў драматычных адносінах ролю. А ў сярэдзіне гэтага ж года Б.Лагода ўразіў публіку сваёй новай пастаноўкай — мюзіклам К.Портэра "Цалуй мяне, Кэт!", у якім бліскуча заявіла пра сябе Ірына Шыцікава. Яна выступіла ў дуэце з салістам тэатра Анатолем Касцецкім, для якога спектакль стаўся этапнай работай. "Цалуй мяне, Кэт!" пастаўлены па ўсіх правілах жанру ў адпаведнасці з адметнасцю музыкі, а харэаграфію ў спектаклі ставіў Галі Абайдулаў — прызнаны майстар і знаўца прыроды мюзікла. У 1999 г. Б.Лагода ўвасобіў на сцэне савецкую класіку — музычную камедыю К.Лістова "Севастопальскі вальс", у якім Ірына Шыцікава выступіла ў ролі лірычнай гераіні ў дуэце з маладым салістам Антонам Заянчкоўскім.

У красавіку 2000 г. выйшаў чарговы спектакль у пастаноўцы Б.Лагоды — камічная опера Ц.Хрэнікава "Даратэя". Гэта лірыка-камедыйнае дзейства з прыёмамі буфанады і вострапага гратэску. У ролі галоўнай гераіні выступіла Ірына Заянчкоўская, якая ў дуэце з Віктарам Бажэнавым прадэманстравала яркую характарную ігру. У вострапарактарнай ролі (сваім звычайным амплуа) паўстаў Анатоль Касцецкі. А ў ролях лірычных персанажаў — Ірына Шыцікава з Антонам Заянчкоўскім і Ірына Цярэньева з Дзмітрыем Якубовічам. Як бліскучы дуэт паўсталі перад глядачамі І.Шыцікава і А.Заянчкоўскі — у абодвух цудоўны вакал, асаб-

лівая зладжанасць ігры, а таксама яркая сцэнічная знешнасць. Ужо даволі вопытная Ірына Цярэньева выступіла ў дуэце з выпускніком эксперыментальнага курса Акадэміі мастацтваў Дзмітрыем Якубовічам, які прадэманстрававу свае лірыка-драматычныя здольнасці і агульнаартыстычную падрыхтоўку. (Пра эксперыментальны курс будзе расказана крыху ніжэй.) "Даратэю" разам з папярэднім спектаклем — "Цалуй мяне, Кэт!" можна аднесці да найбольш удалых работ Б.Лагоды.

І менавіта пасля прэм'еры "Даратэі" Б.Лагода зняў з сябе паўнамоцтвы галоўнага рэжысёра і мастацкага кіраўніка тэатра. Свой апошні спектакль, які выйшаў у канцы сезона, ён ставіў, з'яўляючыся чарговым рэжысёрам. Пастаноўка аказалася своеасаблівай, яе нельга аднесці ні да аднаго з жанраў, уласцівых гэтаму тэатру.

Новая работа беларускіх аўтараў — кампазітара Валерыя Іванова і паэтэсы Алены Туравай "Пунсовыя ветразі" (паводле А.Грына) у афішы пазначана як мюзікл, але ў ёй няма характэрных рыс, уласцівых класічнаму або сучаснаму мюзіклу ў яго звычайным выглядзе; у ёй, па сутнасці, няма і музычнай драматургіі. Спектакль уяўляе сабой цыкл эстрадных песень, звязаных тэматычна і ўдала скампанаваных з некалькімі інструментальнымі нумарамі ў скразное дзеянне. Цэласнасць і тэматычную завершанасць гэтай пастаноўцы надаюць удалая рэжысура, манера выканання тэатральных акцёраў. А таксама сцэнаграфія, пра якую хочацца сказаць асобна. Работа маладой мастачкі Ганны Мятліцкай надае пастаноўцы своеасаблівую вытанчанасць і нават шарм, што выразна адчуваецца і ў касцюмах. Лаканічная вобразнасць, дасканаласць спалучэння сцэнаграфічных элементаў не толькі з касцю-

мамі персанажаў, але нават з пластычным малюнкам спектакля, тонкі густ і індывідуальная манера дазваляюць назваць работу мастачкі стыльнай. Дарэчы, гэтае азначэнне можна аднесці і да пастаноўкі ўвогуле.

Першапачаткова "Пунсовыя ветразі" задумваліся не як тэатральны спектакль, а хутчэй як тэатралізаванае эстраднае прадстаўленне з удзелам вядучых майстроў беларускай эстрады — Іны Афанасьевы, Валерыя Дайнекі і Валерыя Разанава (саліста ансамбля "Сябры"). Таму і характар музыкі адпаведны — у выглядзе цыкла песень. Спектакль ідзе пад фанаграму (так званую "мінусоўку" — студыйны інструментальны запіс), але з жывым вакалам. Галоўныя партыі (няхай сабе і песенныя) выконваюць не эстрадных спевакі, як меркавалася першапачаткова, а салісты тэатра Леся Лют і Васіль Мінгалёў. Іх оперныя галасы арганічна ўліліся ў патоў эстраднай музыкі і нават надалі ёй высакародства. З эстрадных выканаўцаў у спектаклі заняты толькі Валерыя Разанаў, для якога музычны матэрыял з'яўляецца звычайным — гэта яго стыхія, а вось выкананне ролі тэатральнага персанажа — справа зусім нязвычайная, тым больш, што ў ягоных мізансцэнах удзельнічае балет, а гэта патрабуе ад выканаўцы адпаведнай пласцікі і менавіта тэатральнага вопыту. Але В.Разанава дапамаглі ўласны сцэнічны вопыт і разуменне спецыфікі данай работы. Добрае спалучэнне эстрадных навываў і рэжысёрскіх падказак дапамаглі яму прыстойна выканаць сваю ролю.

У пастаноўцы ўдзельнічаюць і артысты хору тэатра, але не з харавымі партыямі, а... у якасці рухомах статыстаў, якія ствараюць своеасаблівы пластычны фон. Многае ў пас-

тановцы будзе нязвычайным для прыхільнікаў традыцыйных спектакляў. Але нязвычайнае — не значыць горшае. Гэта зусім іншая музыка, адпаведна — і іншы прынцып пастаноўкі. Не трэба забываць, што тэатр змяніў свой статус, таму ніводная музычная форма не можа лічыцца чужой. Акрамя таго, такі варыянт спектакля, дзякуючы ягонай мабільнасці, дазваляе тэатру паказваць яго на гастролях не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі.

Такім чынам, яшчэ адной работай беларускага кампазітара папоўнілася творчая скарбонка тэатра. На жаль, іх неадаравальна мала ў рэпертуары, і міжволі ўзнікае думка: можа, В.Іванову працягне супрацоўніцтва з тэатрам і напіша нешта нахшталт сучаснага мюзікла — з разгорнутай музычнай драматургіяй і аркестравай партытурай? Менавіта меладызм "Пунсовых ветразяў" і падштуркоўвае да такіх разважанняў.

Але жыццё тэатра не абмяжоўваецца толькі пастаноўкай спектакляў. Уласныя праекты ажыццяўляюць і асобныя творчыя калектывы, якія ўваходзяць у ягоны склад. Усё больш актыўна заяўляе пра сябе аркестр тэатра пад кіраўніцтвам Аляксандра Сасноўскага. Цікавай уяўляецца яго апошняя праграма "Парад маладых дырыжораў", падрыхта-



А.Ранцанц і З.Вяржбіцкая ў спектаклі "Севастопальскі вальс".

ваная сумесна з Брэсцкім сімфанічным аркестрам і прадстаўленая на суд глядачоў у мінулым маі. Праграма складалася з папулярных нумароў рускіх класічных і замежных кампазітараў. Перад глядачамі і кампетэнтным журы паўсталі 7 маладых дырыжораў, большасць з якіх толькі заканчваюць Акадэмію музыкі: Дамітрый Вераб'ёў, Аляксей Шакура, Мікалай Макарэвіч, Ганна Бяганская, Алег Лясун, Яўген Сцепанцоў і Леў Карпенка. Мяркуецца, што падобныя праекты стануць традыцыйнымі і наступным разам у цэнтры ўвагі будучы, напрыклад, не дырыжоры, а салісты-інструменталісты або вакалісты. Наогул, падыходы да арганізацыі аналагічных імпрэз могуць быць самыя розныя, абы толькі яны служылі агульнай ідэі папулярнага музычнага мастацтва.

А што да балетнай трупы тэатра, дык яе вядомасць узрастае. Як і ў папярэднія гады, працягваюцца замежныя гастролі, маршруты вандровак скіраваны цяпер пераважна ў Швейцарыю і Германію. Апошняя "поўнаметражная" пастаноўка трупы — балет "Жызэль" — адбылася ў 1998 годзе. Цікава, што менавіта гэты твор карыстаецца найбольшай папулярнасцю за мяжой. Галоўны балетмайстар тэатра Ніна Дзячэнка занепакоена тым, што не выдзяляюцца сродкі на новыя пастаноўкі, і сітуацыя падштурхоўвае да іншых форм творчасці. Так, сёлета ў маі ў тэатры адбылася своеасаблівая прэм'ера пад назвай "Шэдэўры класічнага балета". У праграму вечара былі ўключаны мініяцюры і фрагменты балетаў з харэаграфіяй М.Пеціпа, Л.Іванова, А.Горскага, К.Галяйзоўскага, В.Вайнонена і іншых вядомых балетмайстраў. Побач з нумарамі, ужо вядомымі глядачу, былі і новыя: харэаграфічная сюіта з балета А.Хачатурана "Гаянэ" (салістка — Людміла Кісялёва) і па-дэ-дэ з балета Пуні "Эсмеральда" ў выкананні Юліі Дзятко і Канстанціна Кузняцоў. Згаданы дуэт даўно заваяваў сабе заслужаную славу (часопіс "Мастацтва" таксама расказваў пра іх творчасць — № 4-5, 1999 г.). Як вядома, гэтыя салісты, лаўрэаты шматлікіх міжнародных конкурсаў, мінулым летам прынялі ўдзел у чарговым міжнародным конкурсе ў Варне.

Ёсць у трупі і яшчэ дуэт, які ўсё больш упэўнена заяўляе пра сябе, — Дыяна Стацура і Віталь Краснаглазаў. Амаль ва ўсіх спектаклях яны выконваюць тыя ж вядучыя партыі, што і Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў. У сакавіку Д.Стацура была адзначана прызам СТД "Крышталёвая кветка" за ўдалы дэбют (уводзі ў спектаклі "Дон-

Кіхот" і "Жызэль"). А ў красавіку дуэт прыняў удзел у міжнародным конкурсе "Арабеск-2000" (Перм), дзе В.Краснаглазаў стаў дыпламантам. У сваю чаргу, Д.Стацура летам паехала на міжнародны конкурс у Нью-Йорк (з салістам Пермскага тэатра, бо яе пастаянны партнёр не адпавядаў узроставай катэгорыі конкурсу), дзе таксама стала дыпламантам. Акрамя таго, яе запрасілі на работу ў адзін з балетных калектываў ЗША. Прыняўшы прапанову, Д.Стацура ўсё ж застаецца ў складзе мінскай трупы і нават збіраецца прымаць удзел у рэпетыцыях наступнага спектакля, да якога тэатр рыхтуецца даўно. Ім будзе балет "Папалуска" С.Пракоф'ева ў харэаграфіі Радзі Паклітару, які напісаў уласнае лібрэта балета і ўнёс у яго шэраг канцэптуальных змяненняў.

Час бяжыць імкліва, і зусім, здавалася б, маладая балетная трупа падыходзіла да перыяду сваёй сталасці: з моманту стварэння ёй споўнілася 8 гадоў, а гэта азначае, што калектыву патрэбна новае папаўненне. Як вядома, век артыста балета кароткі, і пройдзены перыяд для многіх з'яўляецца ўжо паловай творчага шляху. Нямала танцоўшчыкаў пайшло з трупы па розных прычынах (не апошняя з іх — заробочная плата). Уся цяжасць сітуацыі ў тым, што новае папаўненне няма адкуль узяць: практычна ўсе выпускнікі харэаграфічнага каледжа ідуць у Нацыянальны тэатр балета (там таксама адбываецца змена пакаленняў, вакансіі заўсёды ёсць і зарплата большая). Ніна Дзячэнка бачыць выйсце ў стварэнні пры трупі харэаграфічнай студыі. У трупі нават ёсць свой педагог-харэограф — Аксана Сямёнава (вучаніца В.Елізар'ева), вядучыя салісты таксама маглі б далучыцца да справы. Галоўнае — знайсці магчымасці і сродкі для ства-

рэння студыі, а пры яе наяўнасці паступова вырашацца і арганізацыйныя пытанні. Калі б адпаведныя структуры падтрымалі гэту ідэю, то балетная трупа тэатра ўпэўнена пазірала б у дзень заўтрашні.

Кадровая праблема існуе і сярод салістаў-вакалістаў. Класічнаму амплуа гераіні адпавядае цяпер, па сутнасці, толькі Ірына Шыцікава — артыстка надзвычай арганічная, з вялікім дарам пераўвасаблення, цудоўным вакалам і ўсімі неабходнымі якасцямі актрысы сінтэтычнага жанру. У апошні час у дуэце з ёй выступае маладая салістка Антон Заянчкоўскі, нядаўні выпускнік Акадэміі музыкі, які пачаў працаваць у тэатры яшчэ студэнтам. Калі яны абодва застануцца ў тэатры, то гэта будзе моцны, арганічны і вельмі прыгожы дуэт. З тых салістаў, што пакінулі тэатр, назад вярнуліся Аляксандр Арцём'еў і Васіль Мінгалёў. За апошнія гады ў тэатры вылучыўся шэраг маладых салістак: Леся Лют, Ірына Цярэньцьева, Анжэла Чумакова, Лідзія Кузміцкая, Ала Баранава, якія часцей за ўсё выступаюць у ролях характарнага плана, хоць асобныя з іх маюць значна большы патэнцыял. Магчыма, з прычыны дысбалансу ў акцёрскім складзе яны не маюць магчымасці праявіць сябе больш.

У тэатры існуе таксама дэфіцыт маладых салістаў. Нядаўна тут пачаў працаваць Дзмітрый Якубовіч, цяпер ужо выпускнік эксперыментальнага курса артыстаў музычнага тэатра Акадэміі мастацтваў. Яго першую работу ў нядаўняй прэм'еры — "Даратэі" — можна смела назваць удачай. Першае, што кідаецца ў вочы, — добрая акцёрская вывучка. У спектаклі артыст выявіў уласную абаяльнасць. Шкада, што з усяго выпуску толькі ён папоўніў мужчынскі склад салістаў.

Як вядома, эксперыментальны курс ствараўся таму, што ў тэатры адчуваўся дэфіцыт салістаў і папаўнення, па сутнасці, чакаць не было адкуль. Набор ажыццяўляўся ў 1996 г., і ўжо ў 2000 г. адбыўся першы выпуск акцёрскага патоку, усяго 8 чалавек (будучыя рэжысёры яшчэ працягваюць вучобу). Пры размеркаванні ў тэатр трапілі Дзмітрый Якубовіч і яшчэ дзве выпускніцы, якія папоўнілі названую катэгорыю актрыс характарнага плана (астатнія знайшлі работу ў іншых калектывах). Як бачым, выпуск жаданага папаўнення тэатру не прынес. Наконт прафесіяналізму выпускнікоў меркаванні самыя супярэчлівыя — ад захопленых да песімістычных. Несумненна толькі адно: усе яны моцныя ў ансамблі, што паказалі выпускныя спектаклі. Яны нават маглі б стварыць касцяк новага тэатральнага калектыву адпаведнага жанру, маглі б уліцца своеасаблівай стажёрскай групай у Музычны тэатр і дзякуючы сваёй мабільнасці рыхтаваць разнастайныя канцэртныя праграмы і да т. п. Але тэатру ў даны момант патрэбны салісты і салісткі традыцыйнага амплуа герояў, а актрысы характарнага плана ў тэатры ёсць.

Як адзначае кіраўнік курса Барыс Утораў, былі пэўныя цяжасці яшчэ пры наборы — пра новую спецыялізацыю мала хто ведаў, давялося нават аб'явіць дадатковы набор, бо сярод паступаючых практычна не было мужчын. Пад сваю адказнасць Б.Утораў аднавіў інстытут вольных слухачоў, і двое маладых людзей скончылі вучобу, не з'яўляючыся афіцыйна студэнтамі. Як пераканалі выпускныя спектаклі, акцёраў сінтэтычнага тэатра падрыхтаваць на курсе ўдалося, яны даволі арганічна валодаюць усімі выразнымі сродкамі, але сам Б.Утораў адзначае, што ў навукальным плане



не ў дастатковай ступені былі прадугледжаны чыста музычныя моманты, напрыклад сустрэчы з дырыжорамі, канцэртмайстрамі і г. д. Вакальную падрыхтоўку таксама карысна было б паглыбіць. А калі будзе магчымасць ажыццявіць яшчэ адзін набор — патрэбен іншы падыход пры камплектаванні курса.

Такім чынам, хоць выпускнікі курса істотна не змянілі сітуацыю ў тэатры, усё ж праца па іх падрыхтоўцы не была дарэмнай. У рэшце рэшт, у іншых калектывах акцёры з такой падрыхтоўкай таксама патрэбны. І сама па сабе напрошваецца выснова, што эксперыментальны курс не варта было б закрываць, бо праблема змены пакаленняў у тэатры будзе актуальнай і ў наступныя гады.

Фота В.Стралкоўскага.

І.Заянчкоўская і А.Ісаеў у спектаклі "Севастопальскі вальс".

Падчас бенефісу Наталлі Гайды.



Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў у балете "Жызэль".

Фрагменты аднаго вітража

Штрыхі да партрэта народнага артыста Рэспублікі Беларусь цымбаліста Яўгена Гладкова

Міхась СОЛАПАЎ



Яўген Гладкоў.

Яго настаўнік

Вядомы цымбаліст-віртуоз, прафесар Беларускай акадэміі музыкі, загадчык кафедры струнных народных інструментаў, прэзідэнт Асацыяцыі беларускіх цымбалістаў, кіраўнік ансамбля цымбалістаў, аўтар “Школы для цымбалаў” і іншых навукова-метадычных работ, а таксама вялікай колькасці пералажэнняў і рэдакцый, аранжыроўшчык і ўдзельнік прапагандыстасветнік — усё гэта Яўген Пятровіч Гладкоў. Ён — адзін са стваральнікаў сучаснай беларускай цымбальнай школы, якая набыла сапраўды сусветнае прызнанне. Рознабаковая творчая дзейнасць Я.Гладкова

— яркая старонка беларускага народнаінструментальнага мастацтва. Такім музыкантам бывае цесна ў межах вузкай прафесійнай накіраванасці, яны “парушаюць” агульнапрызнаны каардынаты дзейнасці, імкнучыся да шырын творчага дыяпазону.

Настаўнікам Яўгена Гладкова быў легендарны цымбаліст, музыкант “з Божай ласкі”, цымбаліст-Арфей, чалавек, які адрадіў Беларускі дзяржаўны акадэмічны народны аркестр, — Іосіф Іосіфавіч Жыновіч. Трыццаць гадоў ён з’яўляўся мастацкім кіраўніком і галоўным дырыжорам згаданага мастацкага калектыву — народны артыст СССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, прафесар Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, які выхаваў цэлую плеяду выдатных музыкантаў-цымбалістаў. Я.Гладкоў атрымаў у спадчыну ад свайго педагога не толькі прафесійныя навыкі майстэрскага валодання цымбальным мастацтвам, адданасць і любоў да народнаінструментальнага жанру, але і ўспрыняў цікавасць да многіх галін творчай дзейнасці.

Зразумела, што рабіць параўнальны аналіз творчай дзейнасці двух вядомых у нашай рэспубліцы і за яе межамі музыкантаў-мастакоў, праводзіць пэўныя паралелі даволі рызыкаўна і не заўсёды правамоцна, таму што, як вядома, усякае параўнанне “кульгае”. Як музыканты-асобы яны індывідуальныя і непаўторныя. І.Жыновіч скончыў свой жыццёвы шлях, пакінуўшы вялікую і разнастайную творчую спадчыну. Я.Гладкоў знаходзіцца ў росквіце фізічных і духоўных сіл, валодае вялікай

творчай энергіяй. Настаўнік з’яўляецца стваральнікам прафесійнага выканальніцтва на беларускіх цымбалах. Вучань — годны прадаўжальнік яго лепшых традыцый. І.Жыновіч лічыўся агульнапрызнаным лідэрам беларускіх цымбалістаў, Я.Гладкоў — першы сярод роўных. Але ў цяперашні час яго ўспрымаюць як “каранаваную асобу” сярод беларускіх цымбалістаў.

Першыя крокі

Яўген Пятровіч нарадзіўся 11 кастрычніка 1941 года ў вёсцы Іванькава Карагайскага раёна Пермскай вобласці, дзе сям’я знаходзілася ў эвакуацыі. Першыя ўражанні юны Жэня атрымаў ад хатняга музыцыравання бацькоў, ад спеваў маці і ігры бацькі на гітары і фартэпіяна, а таксама ад музычных перадач па радыё. Перавага аддавалася народнай музыцы, савецкім масавым песням і папулярнай класіцы.

У 1949 годзе сям’я пераяджае ў Беларусь, у Гомель, дзе восенню Яўген пайшоў у першы клас сярэдняй школы. Пасляховую вучобу хлопчык сумяшчаў з удзелам у мастацкай самадзейнасці. Спяваў у хоры. Яго марай было вучыцца ў музычнай школе, але здзейсніць гэтую мару не ўдалося.

У 1956 годзе, перад заканчэннем няпоўнай сярэдняй школы, будучы музыкант становіцца артыстам-аматарам аркестра народных інструментаў Гомельскага палаца чыгуначнікаў. Першым музычным інструментам, які ён асвоіў, была балалайка. Інструмент даволі прасты для авалодання на аматарскім узроўні, і гэтая прастата не спрыяла інтэнсіў-

наму развіццю прыроднай адоранасці юнака. Праз два гады сяброўства з балалайкай ён вырашыў пакінуць яе і перайсці на домру. Юны Гладкоў робіць значныя поспехі і хутка ўжо сядзіць за першым пультам у аркестры.

У 1958 годзе, у семнаццацігадовым узросце, Я.Гладкоў знайшоў тое, да чаго інтуітыўна, але так утралена імкнуўся, — знаквы беларускі народны інструмент, цымбалы. Атрымаўшы пачатковыя навыкі ігры на балалайцы і домры ў аркестры К.Карнілава, вядомага ў Беларусі, асабліва ў Гомелі, аматара і прапагандыста народнаінструментальнага мастацтва, вучня і паслядоўніка знакамітага В.Андрэева, Яўген Гладкоў перайшоў у цымбальны аркестр не менш вядомага на Гомельшчыне Г.Бяспалкі. Прайшло ўсяго некалькі месяцаў, і пачатковец-цымбаліст разам са сваім настаўнікам утварылі ансамбль.

У 1959 годзе, скончыўшы дзесяць класаў, Яўген Гладкоў не сумняваўся ў выбары кірунку сваёй далейшай адукацыі. Музыка! Толькі яна магла ў поўнай ступені задаволіць максімілісцкія памкненні юнака. Цвёрды намер прыводзіць Гладкова ў Гомельскае музычнае вучылішча імя Н.Сакалоўскага. Нягледзячы на адсутнасць спецыяльнай падрыхтоўкі, якую патрабавалі ўмовы, яго, тым не менш, залічваюць у клас цымбалістаў. Настойлівасць і мэтанакіраванасць, жаданне быць у ліку цымбалістаў-лідэраў надавалі яму незвычайную творчую энергію. Па ўспамінах самога Яўгена Пятровіча, займаўся ён кожны дзень не менш чатырох-пяці гадзін, імкнуўся не толькі дагнаць сваіх равеснікаў, якія змаглі скончыць музычную школу, але і выйсці ў лідэры. І гэта ў юнака атрымалася. У канцы другога года навучання ў яго рэпертуары з’явіліся такія творы, як Уверцюра да оперы “Кармэн” Ж.Бізе, фінал

Цымбальнага канцэрта Д.Камінскага, Канцэрт для габоя фа-мажор (у пералажэнні для цымбалаў) Й.Гайдна, “Працяглая і карагодная” І.Жыновіча і інш.

У маі 1961 года адбыўся Рэспубліканскі конкурс сярод навучэнцаў музычных вучэльняў. Сярод выканаўцаў на струнных народных інструментах першая прэмія была прысуджана Яўгену Гладкову — навучэнцу другога курса Гомельскай музычнай вучэльні. Упэўненая перамога на рэспубліканскім узроўні натхніла маладога музыканта. Яўген займаецца яшчэ больш старанна і мэтанакіравана, сістэматычна вучыць не толькі творы, але і цэлыя праграмы звыш таго, што патрабавецца. Актывізуе канцэртную дзейнасць, заўсёды імкнецца як мага часцей бываць на сцэне, каб умець у адказны момант хутка адаптавацца, свабодна і гарманічна сябе адчуваць.

Яшчэ ў музычнай вучэльні Гладкоў імкнуўся авалодаць архіскладанымі музычнымі творами — такімі, як Другая венгерская рапсодыя Ф.Ліста, “Рускі танец” Чайкоўскага, “Венгерскі танец” № 1 Брамса, “Кампанела” Н.Паганіні. Успамінаючы той перыяд часу, цымбаліст гаворыць сёння: “Выкананне такіх твораў ва ўмовах музычнай вучэльні на

пачатку 60-ых гадоў было, напэўна, своеасаблівай авантурай, вялікай рызыкай. Страціць безліч часу і не адолець пастаўленай задачы было б для мяне ганьбай, я нават не дапускаў такой думкі, а таму займаўся як апантаны. Але разам з тым вялікае жаданне авалодаць гэтымі творами, асабліва “Рапсодыяй” № 2 Ф.Ліста і “Кампанелай” Н.Паганіні, спрыяла майму мастацкаму і тэхнічнаму развіццю. Фізічна я адчуваў уласны прафесійны рост: прыгожыя мелодыі, імклівыя пасажы, падвоенныя ноты і акорды, задавалася, ужо пакарыліся, але дасягалася гэта ўсё фактычна непрыдатнымі сродкамі. Я іграў скаванымі рукамі, таму гук слабеў і ў кульмінацыях я не мог выявіць тое, што адчуваў. Разуменне таго, што мая тэхніка далёкая ад жаданай, прымушала шукаць невядомыя пакуль сцежкі, якія вялі да ўдасканалення тэхнічнага майстэрства. Дэвіз быў такі: працаваць, працаваць, працаваць. І не толькі рукамі, але і галавою, несупынальна імкнучыся аналізаваць і сістэматызаваць вынікі зробленага, афарбоўваць выкананне эмацыянальна”.

1963 год — час заканчэння Гомельскай музычнай вучэльні. У Мінску ізноў быў абвешчаны конкурс сярод навучэнцаў музычных навучаль-



Я.Гладкоў, І.Дубін, В.Бярознін падчас выступлення ў савецкім пасольстве, Сідней, Аўстралія. 1979 г.

ных устаноў. Яўген накіраваўся ў Мінск, каб памерацца майстэрствам з лепшымі маладымі выканаўцамі. Па ўмовах конкурсу разам спаборнічалі выканаўцы на струнных народных інструментах, баяністы, дамрысты, балалаечнікі, цымбалісты. У творчым спаборніцтве Я.Гладкову было прысуджана трэцяе месца. Але галоўным дасягненнем ён лічыў рэкамендацыю да паступлення ў кансерваторыю. У той жа год Гладкоў паспяхова вытрымаў уступныя экзамены ў клас І.Жыновіча — музыканта, наблізіцца да якога марыў усе жыццё. Гады навучання ў кансерваторыі сталі для Гладкова своеасаблівым універсітэтам, стымулам для будучай шматграннай дзейнасці.

Час сталасці

Ужо ў студэнцкі час Я.Гладкоў становіцца лідэрам новай генерацыі цымбалістаў, адным з першых і бліскучых яе прадстаўнікоў. Яго актыўная выканальніцкая дзейнасць стала неад'емнай часткай беларускага выканальніцкага мастацтва і здабыла прызнанне не толькі сярод музыкантаў-прафесіяналаў, але і сярод шырокіх слаёў аматараў народнаінструментальнага жанру. Яркім сведчаннем гэтага можа служыць той факт, што ніводны адказны канцэрт не абыходзіўся без удзелу Я.Гладкова. Ён абавязковы ўдзельнік дэкад і фестываляў літаратуры і мастацтва Беларусі ў рэспубліках былога Савецкага Саюза, з'ездаў і пленумаў, творчых вечароў у Саюзе кампазітараў, традыцыйных свят "Беларуская музычная восень" і "Мінская вясна", Тыдня музыкі для дзяцей і юнацтва, канцэртаў, якія праводзіцца Таварыствам дружбы і культурных сувязяў з замежнымі краінамі, канцэртаў майстроў мастацтваў Беларусі. Цымбаліст досыць часта выступае разам з сімфанічным, камерным, духавым аркест-

рамі рэспублікі, але часцей за ўсё з Дзяржаўным акадэмічным народным аркестрам імя І.Жыновіча. Яўгену Гладкову шматразова даручалася прадстаўляць народнаінструментальнае мастацтва Беларусі ў многіх краінах свету: у Аўстрыі, Аўстраліі, Англіі, Анголе, Венгрыі, Германіі, Іарданіі, на Мадагаскары, у Новай Зеландыі, Польшчы, Сірыі, Чэхаславакіі і інш.

Выканальніцкі стыль Гладкова заўсёды пазнаеш без намаганняў. Найбольш характэрнымі якасцямі артыста можна лічыць віртуозную тэхніку, прыгожы, цёплы, насычаны многімі адценнямі гук, фразіроўку "шырокага дыхання", адухоўленасць. У яго рэпертуары, які ўвесь час папаўняецца і ўдасканальваецца, каля паўтара соцень музычных твораў, розных па зместу і форме, жанрах і стылю. З іх — звыш трыццаці сачыненняў буйной формы. У гэтым выпадку больш слушна лічыць, што музыкант валодае літаратурай для цымбалаў, а не рэпертуарам. У вялікім спісе твораў для беларускіх цымбалаў (ад фальклорных п'ес да санат, канцэртных сюіт, канцэртных п'ес) амаль няма такіх, якія б не выконваліся Я.Гладковым. У праграмы, падрыхтаваныя для канцэртных выступленняў, артыст уключае не толькі арыгінальныя, г. зн. напісаныя спецыяльна для цымбалаў творы, але і творы, у тым ліку і буйной формы, якія былі напісаны для іншых інструментаў: для скрыпкі, флейты, габоя, клавесіна, фартэпіяна, домры, балалайкі. Перакладзены для цымбалаў у многіх выпадках былі зроблены самім Гладковым. У яго праграмах сярод розных твораў, напісаных беларускімі кампазітарамі спецыяльна для гэтага інструмента, можна пачуць самыя розныя опусы: ад інструментальнай мініяцюры да значных палотнаў.

Руская класіка ў рэпертуарным багажы Я.Гладкова

прадстаўлена творами А.Аляб'ева, М.Балакірава, А.Барадзіна, М.Глінкі, А.Лядава, М.Мусаргскага, С.Рахманінава, А.Скрабіна, П.Чайкоўскага і іншых аўтараў. Заходнееўрапейскія класічныя творы займаюць колькасна значна большае месца. Гэта звязана не столькі з непачцёвым стаўленнем да айчыннай музыкі, колькі з тым, што замежныя кампазітары стваралі больш інструментальнай музыкі, прыдатнай для цымбальных транскрыпцый. Гэтыя п'есы ў перадажэнні для цымбал, безумоўна, нешта страчваюць, але нярэдка нешта істотнае і набываюць. Твораў замежных кампазітараў, якія гучаць у праграмах Гладкова, звыш пяцідзесяці. Таму згадаю тут аўтараў толькі некаторых: В.Бартак, І.С.Бах, Г.Бачыні, Л. ван Бетховен, І.Брамс, Г.Вяняўскі, А.В'етан, І.Гайдн, Ф.Гасэк, Л.Дакэн, К.Дэбюсі, С.Дэвіну, Ф.Крэйслер, Ф.Куперэн, Ф.Ліст, Ж.Люлі, Ф.Мендэльсон, В.Моцарт, Н.Паганіні, П.Сарасатэ, Ф.Шапэн.

Строгі чытач заўважыць: ці патрэбна прыводзіць цалкам такі велізарны спіс? Лічу, што так. У ім адлюстравана багатая стылявая разнастайнасць, якая характарызуе выканаўцу як асобу незвычайную. Зразумела, што рэпертуарная карціна атрымаецца няпоўнай, калі не назваць савецкіх кампазітараў, творы якіх выконваюць Гладковым. Гэта М.Будашкін, Б.Дварыёніс, Д.Кабалеўскі, Кара-Караеў, З.Паліжэвілі, С.Пракоф'еў, Г.Свірыдаў, В.Салаў'еў-Сядой, А.Хачатуран, М.Чайкін, А.Цыганкоў, Д.Шастаковіч і інш.

Але самы значны рэпертуарны пласт Я.Гладкова складае музыка беларускіх аўтараў і нацыянальныя фальклорныя п'есы. Усе арыгінальныя сачыненні, створаныя для цымбал, належаць беларускім кампазітарам. Трэба асабліва падкрэсліць, што менавіта яны даволі часта ў сваёй творчасці

звяртаюцца да аднаго з найбольш любімых слухачом музычных інструментаў — цымбалаў. Не толькі як да народнага інструмента, чый голас дасканала перадае думкі і пачуцці свайго народа, але і як да камертона камернага музычнага інструмента, які здольны, падобна класічным інструментам — скрыпцы і фартэпіяна, уласціва высокі духоўны свет і паэтычную прыгажосць асобнага чалавека і ўсяго народа.

Тут патрэбна назваць кампазітараў старэйшага і сярэдняга пакаленняў — Л.Абеліевіча, А.Багатырова, Г.Вагнера, І.Жыновіча, Р.Пукста, Э.Тырманд. Але асабліва роля пры стварэнні арыгінальнага рэпертуару належыць кампазітарам-сучаснікам, равеснікам Гладкова, — В.Войціку, У.Дарохіну, А.Залётневу, С.Картэсу, А.Кочыну, В.Кузняцову, У.Кур'яну, А.Мдывані, Л.Мурашцы, Д.Смольскаму, К.Цесакову і інш.

Названыя аўтары не проста стваралі п'есы для цымбал. У сваіх опусах яны выкарыстоўваюць багацейшы арсенал новых прыёмаў, спосабаў, сродкаў музычнага выяўлення. Гэтым яны шмат у чым абавязаны Яўгену Гладкову, які не толькі быў рэдактарам партыі цымбал, але і ў працэсе стварэння музыкі падказваў кампазітарам найбольш прыдатныя сродкі мастацкай выразнасці, фактурныя прыёмы, іншым разам і пэўныя вобразы. Амаль з усімі названымі кампазітарамі ў Яўгена Гладкова творчыя сяброўскія адносіны. Сваім яркім, дасканалым выкананнем ён натхняе творцаў музыкі на стварэнне новых сачыненняў для цымбал-сола, для цымбал у суправаджэнні (у тым ліку і сімфанічнага аркестра), для ансамбля цымбал, часцей усяго для цымбал-прым.

Яўген Пятровіч быў першым выканаўцам многіх опусаў кампазітараў, і ў знак

удзячнасці яны прысвячалі яму свае творы. Прычым творы розных форм і жанраў, сярод якіх шмат сачыненняў буйной формы — канцэртны, санаты, сюіты. Галоўная прычына такога стаўлення кампазітараў да прапагандыста іх творчасці ў тым, што ў Гладкова ёсць такая каштоўная якасць, як уменне адчуваць форму ва ўсёй яе часовай дыстанцыі. У яго выкананні пануе парадак, унутраная дыцыпліна, адчуваецца высокі мастацкі густ, пераканаўчая логіка развіцця тэматычнага матэрыялу і дакладнае яго структураванне.

Звяртае на сябе ўвагу той факт, што Я.Гладкоў, дасягнуўшы высокага грамадскага прызнання, — народны артыст Рэспублікі Беларусь, загадчык кафедры струнных народных

інструментаў, — тым не менш працягвае ўдасканальваць сваё выканаўчае майстэрства. Маэстра перакананы, што музыкант-выканаўца жыве паўнакроўным і шчаслівым жыццём да таго часу, пакуль штодня займаецца на інструменце, удасканальвае свой інтэлект і эмацыянальную сферу, творча расце, па-мастацку развіваецца.

Яго вучні

Не менш важнай часткай творчай дзейнасці Гладкова, чым выканальніцтва, з'яўляецца педагогіка. Яшчэ студэнтам Беларускай кансерваторыі, у 1966 годзе, ён арганізаваў ансамбль цымбалістаў, у якім быў кіраўніком і адначасова выконваў першую партыю. Гэты мастацкі калектыў пад яго кіраўніцтвам да цяпераш-



На занятках з Ангелінай Ткачовай, студэнткай V курса кансерваторыі, 1982 г.

няга часу вядзе актыўную выканальніцкую дзейнасць, прапагандуючы лепшыя беларускія народныя песні і танцы, творы беларускіх кампазітараў. У 1973 годзе разам са сваім мудрым настаўнікам І.Жыновічам Гладкоў стварыў цымбальны аркестр, які і ў наш час з'яўляецца адным з вядучых мастацкіх калектываў Беларускай акадэміі музыкі.

За некалькі дзесяцігоддзяў працы Яўген Пятровіч выхаваў выдатных прафесіяналаў, якія, падобна свайму настаўніку, дораць людзям радасць далучэння да свету прыгожага, дапамагаюць увайсці ў Храм духоўнасці.

Выкладчыкі музычных навучальных устаноў, якія спалучаюць педагогічную дзейнасць з выканальніцкай, несумненна, адрозніваюцца ад так званых "чыстых" выкладчыкаў. Два згаданыя віды дзейнасці — гэта два бакі аднаго медаля, хоць на практыцы даволі часта існуюць паасобку. Але ж у ідэале спалучэнне дзвюх такіх творчых іпастасей у найвышэйшай ступені неабходнае — яны дапаўняюць і апладняюць адна адну. Прафесар Я.Гладкоў шчасліва спалучае гэтыя два творчыя вектары. Цяжка з упэўненасцю сказаць, у чым ягонае сапраўднае прызначэнне: у выканальніцтве ці ў педагогіцы.

Якія ж адметныя рысы характарызуюць настаўніцкую дзейнасць прафесара Я.Гладкова? Твар педагога — яго вучні. У класе Яўгена Пятровіча заўсёды пануе атмасфера дзелавітасці, уважлівасці і разам з тым сур'ёзнай і высокай патрабавальнасці. Гладкоў не толькі вучыць студэнтаў Акадэміі музыкі і навучэнцаў гімназіі-каледжа пры Акадэміі віртуознаму валоданню тэхнічным арсеналам, але і імкнецца максімальна развіць іх прыроднае дараванне, асабліва ўяўленне і фантазію, не толькі граматына і жутка разбіраць нотны тэкст, чуць і разумець музыч-

ныя творы рознага зместу і формы, жанраў і стыляў, але і адчуваць глыбінныя пласты мастацкага падтэксту.

Яркім пацвярджэннем гэтаму з'яўляецца значны спіс лаўрэатаў і дыпламантаў рэспубліканскіх, усесаюзных і міжнародных конкурсаў, якія выхаваны ў класе Гладкова. Калі ўлічыць, што падрыхтоўка музыканта — справа "штучная", а адказнасць за выхаванне лаўрэата шматразова ўзрастае, дык колькасць лаўрэатаў і дыпламантаў, падрыхтаваных адным настаўнікам, — вельмі значная — 19 чалавек. Усе лаўрэаты, як і іншыя навучэнцы прафесара Гладкова, розныя па таленавітасці, успрымання, творчаму патэнцыялу, а таксама па іншых асаблівасцях творчай асобы. Прафесар імкнецца не толькі выхаваць у сваіх вучняў любоў да музыкі і да цымбалаў, але і прывіць ім такія важныя чалавечыя якасці, як працавітасць, мэтанакіраванасць, а таксама маральна-этычныя нормы паводзін у грамадстве і прафесійным асяроддзі.

Трэба назваць хоць бы некаторых выхаванцаў прафесара Гладкова. Гэта дацэнт Беларускай акадэміі музыкі, лаўрэат некалькіх прэстыжных конкурсаў і фестываляў Таццяна Ялецкая; лаўрэат Усесаюзнага конкурсу арты-

стаў эстрады Ангеліна Ткачова; салістка Дзяржаўнага акадэмічнага аркестра імя І.Жыновіча, лаўрэат міжнародных конкурсаў і ўладальнік Гранпры, бліскучая цымбалістка Ларыса Рыдлеўская; высокаадораная Кацярына Анохіна, якая таксама валодае ўсім арсеналам якасцей, неабходных для сучаснай канцэртнай эстрады. Захопленасць, шчырасць, тэхнічную пераканаўчасць дэманструе на сцэне яркая і артыстычная Юлія Кузьменка. Неардынарны выканаўца Святлана Загуменкіна — лаўрэат міжнародных конкурсаў у Цвяры і Чарапаўцы, дзе патрабаванні да канкурсантаў вельмі высокія і адпавядаюць нават еўрапейскім. Нядаўна яшчэ адна выпускніца Яўгена Пятровіча, Вольга Скобеюс, заваявала першае месца на міжнародным конкурсе ў Чэхіі.

Актыўная, шматгранная, маштабная дзейнасць Яўгена Гладкова — гэта свайго роду шматколерны вітраж з мноствам розных фрагментаў, з якіх складаецца суквецце творчасці значнага музыканта, яркая карціна, у якой адлюстравана высокая паэзія народна-інструментальнага мастацтва Беларусі.

Пераклад з рускай мовы.
Фота з архіва Я.Гладкова.



Ансамбль
цымбалістак
і ягоны кіраўнік.
Мюнхен. 1999 г.

Джазавыя "Танцы" ў Мінску

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКИ



Задуманую і здзейсненую Польскім інстытутам у Мінску джазавую акцыю — прэзентацыю часопіса "Jazz forum", які прадстаўляў адначасова квартэт вядомага ва ўсім свеце саксафаніста Збігнева Намыслоўскага і выставу "This Is Jazz" не менш вядомага фатографа Марэка Карэвіча, — варта было б залічыць да найбольш значных падзей года ў культурным жыцці Беларусі. І не толькі таму, што да нас прыязджалі сапраўдныя знакамёкі, а і таму, што сама акцыя прайшла на рэдкасць зладжана, арганізавана, на працягу практычна аднаго дня паказала ладны кавалак цяперашняй музычнай культуры суседзяў.

Знамянальны і той факт, што ўпершыню за 35 гадоў існавання часопіс "Jazz forum" прэзентаваўся па-за межамі Польшчы, маючы, дарэчы, у Беларусі свайго "калеру" — нашмат маладзейшы часопіс "Jazz квадрат", адзіны падобнага роду рускамоўны часопіс у свеце. Імкненне ж галоўнага рэдактара "Jazz forum" Паўла Брадоўскага наведаць Мінск тлумачылася яшчэ і тым, што ягоны бацька, таксама галоўны рэдактар даволі вядома-

га ў Літве і Беларусі польскага часопіса "Lithuania" Леан Брадоўскі, не толькі ўрадженец Беларусі, але й быў ахрышчаны ў касцёле святых Алеяны і Сымона ў Мінску.

Часопіс "Jazz forum" добра ведаюць аматары джаза ва ўсім свеце, у тым ліку і ў нас. Розныя часы перажываў ён, але сёння гэта — шыкоўнае па нашых мерках выданне, што выходзіць 10 разоў на год. Апошнім часам да кожнага нумара дадаецца кампакт-диск, і разам той камплект каштуе недзе каля чатырох долараў. Як на польскія кішэні, дык няшмат. Тыраж часопіса — больш за 8 тысяч, пры гэтым выданне ажыццяўляецца амаль без фінансавай падтрымкі дзяржавы. Вось чаму займаюцца падрыхтоўкай чарговых нумароў літаральна тры-чатыры чалавекі. Пры гэтым пазаштатны калектыв складаецца з вялікай групы дасведчаных аўтараў, і таму на старонках "Jazz forum" можна прачытаць матэрыялы, дасланыя з розных краін. А вераснёўскі нумар часопіса за 2000 год упершыню змясціў матэрыялы пра беларускі джаз, прымеркаваўшы публікацыі да прэзентацыі ў Мінску, якая адбылася ў зале Дзяржаўнага музычнага тэатра.

Гэты вечар быў незвычайны вось чаму. Арганізатары прэзентацыі нічога спецыяльна не рыхтавалі, і таму абраная дата цалкам выпадкова супала з днём нараджэння Збігнева Намыслоўскага. Але, як здалася, вялікага значэння гэтаму супадзенню сам музыкант не надаваў, паказаўшы праграму пад назваю "Танцы", якая нарадзі-

"Танцы" Збігнева Намыслоўскага.

Падчас джэм-сесіі:
Іван Барысаў,
Андрэй Пыталёў
і Кшыштаф Хердзін.



лася гады з тры назад і абаяраецца на народныя танцавальныя мелоды многіх краін, у першую чаргу, зразумела, Польшчы. З Намыслоўскім заўсёды ігралі лепшыя польскія музыканты. Апошнім часам ён выступае пераважна з маладымі джазменамі. У Мінск легенда сусветнага джаза прыехала з трыма выканаўцамі, якія, нягледзячы на параўнальна малады ўзрост, у польскім джазе сёння — прыкметныя асобы.

Гэта нетаропкі, але надзвычай удумлівы і супертэхнічны піяніст Кшыштаф Хердзія, які, апрача выступленняў у квартэце Намыслоўскага, кіруе ўласным трыо. Выдатная адукаванасць дазваляе Кшыштафу насычаць свае партыі такім багатым і выразным матэрыялам, што ягоныя сола ўспрымаліся часам як цалкам самастойныя і закончаныя творы. Кантрабасіст Ольгерд Валіцкі знешне выглядае чалавекам, зусім пазбаўленым эмоцый. Іграе вельмі грунтоўна, надзейна, гучанне ягонага інструмента насычанае і багатае. Па ўсяму бачна, што ён — выканаўца універсальны і таму, відаць, вельмі запатрабаваны ў Польшчы як сесійны музыкант. Нарэшце барабаншчык Грэгаж Гжыб, які адначасова прафесійна займаецца веласпортам. Іграць на барабанах навучыўся сам. І ўклаў у навучанне столькі, што ягоная тэхнічнасць часам сягае віртуознасці, якая, тым не менш, зусім не шкодзіць зместу.

У цэлым жа, як падалося, глядачы, што перапоўнілі залу тэатра, спадзяваліся ўбачыць ды пачуць дзейства крыху больш лёгкае, папулярнае. Але квартэт выконваў сур'ёзную музыку, якая вымагала пэўнага напружання і ведання не толькі асноў джаза, але і наогул — сусветнай музыкі. Складаныя пабудовы кампазіцый, частыя змены рытмікі, разбудаваныя імправізацыі — усё гэта давалася глядачам няпроста. Во гучала, па сутнасці, сучасная камерная музыка. Нездарма ж пасля праграмы “Танцы” Збігнеў Намыслоўскі падрыхтаваў праграму з твораў Моцарта, якую ён паказваў разам з класічным струнным квартэтам.

Перад пачаткам канцэрта ў Мінску глядачы маглі ўбачыць фрагменты выставы Марэка Карэвіча, якая дэманстравалася ў беларускай сталіцы ўжо другі раз. Павел Брадоўскі раздаваў старыя нумары свайго часопіса і шчыра дзівіўся той цікавасці, якая была праяўлена да акцыі з боку мінчан. І сапраўды: стварылася ўражанне, што месцаў у зале на ўсіх не хапіла. Зразумела, многія ішлі “на Намыслоўскага” таму, што памяталі ягоныя сумесныя запісы з Чэславам Нёмэнам і групай “Breakout”. Але было і шмат тых, для каго ўваход у свет джаза адбыўся шмат у чым дзякуючы часопісу “Jazz fogum”, на які ў часы СССР можна

было падпісацца. Можна і сёння, ды вось толькі кошт той падпіскі, на жаль, большасці беларусаў не па кішэні...

Самой акцыі ў тэатры папярэднічалі іншыя мерапрыемствы. Гэта і прэс-канферэнцыя ў Польскім інстытуце, і сумесная вечарына польскіх і беларускіх джазавых музыкантаў у адным з рэстаранаў, падчас якой Павел Брадоўскі працаваў ужо як журналіст, занатоўваючы незнаёмыя яму дагэтуль імёны беларускіх джазменаў. Дарэчы, на той вечарыне адбылася незвычайная сустрачка. Піяніст Аркадзь Эскіа, асоба ў Беларусі не менш легендарная, чым Намыслоўскі ў Польшчы, упершыню пачуў гасця ў далёкім 1967 годзе на джаз-фестывалі ў Таліне. Аркадзь тады не толькі іграў з Намыслоўскім на адной з джэм-сесій, але і адзінаў ягонае выступленне аматарскай кінака-



мерай. Як аказалася, пласцінкі з п'есай “Autumn Leaves”, выдадзенай пазней у СССР, у Намыслоўскага не было наогул! Ён проста не ведаў пра існаванне гэтага запісу, таму, зразумела, быў шчыра ўражаны падарункам Аркадзя Эскіа.

Улічваючы той факт, што вядучая беларуская джаз-група “Apple Tea” цяпер працуе ў Варшаве і ўжо выступіла ў праграме чарговага сусветнага домага фестывалю “Jazz Jamboree”, згадкі пра беларускі джаз на старонках “Jazz fogum” з'яўца яшчэ неаднойчы, а візіты лепшых польскіх выканаўцаў у Беларусь зробіцца больш частымі.

Фота А.Дзімітрыева.

Мае стаць хрэстаматыйным

Вопіс Лошыцкай царквы 1557 г.

Аляксей ХАДЫКА

Падчас працы ў Варшаўскім архіве старажытных актаў мне выпадкова трапіўся дакумент, нявуковую вартасць якога цяжка пераацаніць. Выпадкова таму, што на яго звярнуў увагу гісторык В.Ф.Голубеў, які праглядаў вялікі стос нават не нумараваных папер (у варшаўскіх архівістаў проста не даходзяць рукі да шмат якіх дакументаў, у свой час вывезеных з Беларусі, — і сваіх, польскіх, хапае) з чарговай справы з фонду Патоцкіх з Росі¹. За гэта Валянціну Фёдаравічу асабліва падзяка — інтуіцыя яго не падвяла (як потым у прыватнай размове заўважыла з гэтай нагоды Л.І.Тананаева, выпадковых адкрыццяў не бывае), і ў яго рукі трапіла сапраўды унікальнае гістарычнае апісанне. Натуральна, я не адмаўляю і сваёй заслугі, бо займаўся тады зусім іншай праблемай, а падобны дакумент можа ацаніць адразу толькі дасведчаны знаўца, кола якіх вузкае.

Такім чынам, у сакавіку 1998 г. зноў убачыў свет Божы дакумент, якому вось-вось мусіў споўніцца 441 год. Налезаў ён да звычайнага, самага пашыранага тыпу папер гаспадарча-маемаснага характару, а звязаны быў, відаць, са справай выканання тастамента, бо з'явіўся з прычыны смерці княгіні Федзі Багданаўны Жэслаўскай і ўтрымліваў апісанне яе двара ў Лошыцы — той Лошыцы, што цяпер знаходзіцца ў межах Мінска, калі мяне не паправіць крыязнаўцы і не ўкажуць на яшчэ адну Лошыцу ў ваколіцах Астрошчы, бо геаграфічна суседнія дакументы ў справе звязаны з вёскамі і вёсачкамі ў ваколіцах Астрошчы і Атрашэцкага гарадка, г. зн., з мясцінамі не далей як 20–30 кіламетраў ад мінскай Лошыцы. Пры знешняй звычайнасці пергамена (гэта быў яшчэ пергамен) ён змяшчаў падрабязнае і надзвычай рэдкае апісанне царкоўнага інтэр'ера, а таксама пералік абразоў, кніг і іншых прадметаў, што знаходзіліся ў лошыцкай царкве Народзін Хрыстовых на 22 красавіка 1557 г.

Каб адразу зрабіць значнасць знаходкі зразумелай, зазначу, што вопісаў царкваў XVI ст. з пералікам іх унутранага ўбранства і ўказаннем яшчэ нешматлікіх на той час высокіх іканастасаў, што на працягу XV–XVII ст. у праваслаўных еўрапейскіх краінах паступова замянілі запазычаныя з Візантыі нізкія перадалтарныя перагародкі — тэмплоны, вядома толькі некалькі адзінак². Апошняя з іх, датаваная 1588 г., была надрукавана Д.І.Даўгялам у 1909 г. і датычыла Успенскай царквы старадаўняга Ляшчынскага манастыра ў Пінску, адкуль паходзіць знакамітае “блакітнае” “Успенне Божай Маці”, што цяпер захоўваецца ў Трацякоўскай галерэі ў Маскве³. У тым вопісе згадваліся абразы мясцовага чыну, улучаючы з гэтым “Успеннем” — шэдэўрам беларускага іканавіду XVI ст., даіснуючы чын “стоячы позлотистый” і 20 абразоў святочнага чыну, на-

пісаных традыцыйна: на залатым фоне — агулам тры ярусы. Яшчэ адна царква Ляшчынскага манастыра, Свята-Духаўская, мела двух'ярусны іканастас, як і прыдзел царквы Спаса ў Кобрынскім Спасаўскім манастыры, апісаны візітарам у 1549 г. разам з асноўнай часткаю царквы, дзе абразы размяшчаліся ў тры рады і маляваныя былі таксама ў рэчышча візантыйскага канона — “на золоте”, уваходзячы адпаведна ў намесны, святочны і даіснуючы чыны⁴. Толькі ў замаскоўным (дзякуючы шляхетным фундатарам — Хадкевічам і Солтанам) Супрасльскім манастыры ў 1557 г., як паведамляе вопіс, “іконнік” выканаў (зноў-такі ў традыцыйнай манеры, бо “золатам пакладаў”) іканастас у чатыры ярусы, дадаўшы прарочы чын⁵.

Таму можна сцвярджаць, па-першае, што дакумент з Варшаўскага архіва — усяго пяты вядомы навуцы выпадак апісання высокага іканастаса ў беларускіх праваслаўных царквах XVI ст., прычым другі пасля вопісу з Кобрына (1549 г.) па даўнасці, бо ў 1557 г. гэты іканастас у Лошыцы ўжо быў, а ў Супраслі (у тым самым 1557 г.) — толькі ствараўся. Па-другое, ён адзіны датычны цэнтральнай Беларусі. Па-трэцяе — надзвычай падрабязны. Я не буду спыняцца на яго каштоўнасці для гісторыкаў мовы, таму што запіс перададзены не зусім навукова — скажам, надрадковыя скарачэнні проста апущаныя, і тых, хто хоча мець больш дакладнае ўяўленне, я запрашаю звяртацца да аўтара



“Блакітнае” “Успенне”. Аўтар невядомы. Беларуская школа. 2-ая чвэрць XVI ст.

Сціплая легенда джаза — Збігнеў Намыслоўскі.

Квартэт Намыслоўскага ў поўным складзе.

Павел Брадоўскі, Збігнеў Намыслоўскі і Марэк Карэвіч на прэс-канферэнцыі ў Польскім інстытуце.

публікацыі. Цікавыя дэталі ў дакуменце знайшлі б і гісторыкі кніжнай справы ў Беларусі, і знаўцы матэрыяльнай культуры — скажам, упамінае пра наяўнасць у царкве поруч з рукапіснымі кнігамі друкаваных зборнікаў (“треод постная битая”) або царкоўных адзежын з вельмі дарагіх блізкаўсходніх тканін (“оплеч златоглав” — г. зн. са златглаву, або алтабасу).

Але найбольш істотнай уяўляецца ўсё ж падрабязнасць вопісу, якая дазваляе звярнуць увагу на некаторыя вузлавыя этапы эвалюцыі беларускага іканалісу ў XVI ст., што звычайна канстатваліся паводле назіранняў над адзінкавымі помнікамі XVI ст., якія зберагліся, а гэтым дакументам дадаткова пацвярджаюцца.

Адзначым найперш тое, што ў асноўным храме, дзе знаходзіўся трох’ярусны іканастас (намесны чын — дэсісуны чын у 9 абразоў — святочны чын у 15, змешчаны не зусім звычайна, бо над Дэйсусам) і ў капліцы (на хорах? — “на верхоу тое церкви под крестом и под кровлею придел светого юрия”), дзе іканастас, відаць, быў таксама трох’ярусны, згадваюцца абразы, маляваныя “нафарбе”. Верагодней за ўсё, мы маем прыклады ўвядзення

ў царкоўны ўжытак малявання алейнымі фарбамі — таго знакавага пераходу і рэвалюцыі ў беларускім пісанні абразоў, якія прадвызначылі яго рашучую фармальна-стыліявую змену ў XVI—XVII стст.⁶ Больш за тое, абразоў “нафарбе” ў царкве нямала — пры царскай браме (відаць, адразу над імі або побач, у намесным радзе) — “Узвыжанне Св. Крыжа”, у намесным чыне — “Св. Мікола”, “Св. Архангел Міхаіл”, у асноўным іканастасе, а ў капліцы “нафарбе” пісаны і Дэйсус, і 10 невялікіх (святочнага чыну?) ікон, і 2 абразы Св. Юр’я.

Агульнапрызнана, што ў беларускай праваслаўнай традыцыі няшмат жыццёвых абразоў, а іх узоры XVI ст. аўтару ўвогуле невядомы⁷. Складальнік вопісу інтэр’ера Лошыцкай царквы запіўняе і гэты прагал, называючы на левым клірасе “образ деяния светого Николы велик нафарбе”.

З улікам усіх адзначаных дэталей дакумент з роскага архіва Патоцкіх прэтэндуе зрабіцца хрэстаматычным у навуцы пра гісторыю беларускага мастацтва XVI ст.

Завершым жа публікацыю поўным тэкстам вопісу царквы:

РЕЕСТР

Попису сталося з росказання егомости господара моего милостивого егомости пана Ивана Горностая⁸ воеводы новгородского на всем што нашел речей у дворе лошицком по смерти небожичи княгини Феди Богдановны Жеславское року 1557 мца апре 22

церковь

церковь новая начатыры грани рубленая рожества Хва
а в ней то есть

напервей на правом крылосе наместная святост Ржва Хрестова назолоте
преображения господня светость великая назолоте

Налевом крылосе пречистое светое образ велик назолоте
заправым крылосом рожество пречистое Бцы велик назолоте
Налевом крылосе образ деяния светого Николы велик нафарбе

Царские врата назолоте, крестовоздвижяныи на фарбе

Врата северские образ светого архангела михаила нафарбе

Деисус сполный святости девет от стены до стены на золоте

Над Деисусом невеликих святостей празничных пятнадцат на золоте

К тому невеликих святостей три назолоте

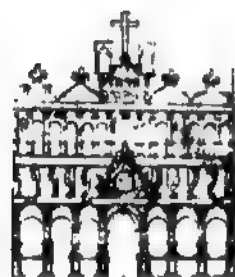
А в ней книг

Евангелие Евпракос напестоле але старое, апостол тетр
невеликий. Устав псалтера напаргамине, шестодеиев невелик
писанный, тrefолог писанный, треод постная битая сборник
велик прелогги велики соборничок малый. Келих цинованный
Миска деревянная. Ложица медяная. Покровцы китайчатые Рызы
простые стары оплеч златоглав. Стихар полотна простого потра
хиль полуатласный Другий потрахиль с тканицею золотою
посаг шолковый пояс жичковый наручи две и свеч великих поставных 7.
Свечача невелика Кадило меденое невеликое

А наверху тое церкви

Под крестом и под кровлею придел светого юрия образы 2 нафарбе не
великих светости юрия на правом крылосе А налевом крылосе пречистое
светое образ назолоте светостей невеликих назолоте 6 светост
и невеликих 10 нафарбе. Деисус нафарбе свечи невеликие 3

зацерковью неподалеку поставлена истебка невеликая зимою
люддем гретися и сенеи к ней нет соломою крытая



Малюнак іканастаса, зроблены Багуславам Радзівілам для праваслаўнай царквы ў Слуцку. Сярадзіна XVII ст.

¹ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, III, Archiwum Potockich z Radzunia, sugn. 9.33, №390, Akta Hornostaja i ich spadkobierców, dotyczące dóbr Ostroszycze albo Ostroszycy z przyległościami, pow. Miński (1555–1636).

² Ильин М.А. Искусство Московской Руси эпохи Феофана Грека и Андрея Рублева. М., 1976. С. 59–68; Ветер Э.И. Об особенностях белорусского иконостаса // Художественное наследство. 1978. № 4(34). С. 188; Духан И.Н. О программе и составе иконостасов Белоруссии XVII–XVIII веков // Советское славяноведение. 1988. № 2. С. 70–84.

³ Довгялло Д.И. Пинский Лещинский монастырь в 1588 г. // Минская старина. Вып. 1. Мн., 1909. С. 115–118. Цікавы мастацтвазнаўчы міф пра паходжанне абразы “Успенне” з Цверы прыводзіцца (праўда, у выглядзе сур’ёзнай гіпотэзы) у кн.: Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI века. М., 1979. С. 201, 319–320. Сутнасць гіпотэзы ў тым, што апошні цверскі князь, Рурыкавіч у 18-ым калене, Міхаіл Барысавіч, збег 12 верасня 1486 г. уначы з абкладзенай войскамі маскоўскага князя Івана III Цверы ў Літву, да свайго саюзніка Казіміра Ягелончыка. Міхаіл Барысавіч быў у першым шлюбе жанаты з дачкой слудскага князя Сямёна Алелькавіча (памёрла ў 1483), у другім — з унучкай Казіміра, якая пазней гіпатэтычна зыйшла замуж за аднаго з Радзівілаў. Пакідаючы Цвер патаемна з-пад аблогі, Міхаіл Барысавіч нават не змог забраць усю казну.

Цяжка ўявіць, каб пры гэтым была вывезена ікона, тым больш што аўтары гіпотэзы не даюць ніякага ўказання на тое, дзе б яна магла знаходзіцца ў Беларусі ад XVI да XX ст. Больш праўдзівай выглядае думка, выказаная А.А.Ярашэвічам, пра паходжанне іконы “Успенне” з Успенскага сабора Ляшчынскага манастыра ля Пінска, дзе ікону згадваюць вопісы і адкуль не перамясцілі ў XIX ст. у патрыяршы сабор у Мінску, а затым у Свята-Духаўскі сабор. У 1914 г. яна са званіцы сабора была вывезена ў Маскву калекцыянерам І.Астраухавым. “Успенне” добра рэпрэзентуе стылістыку беларускіх абразоў XV ст., якія ўваходзілі ў іканастасы XVI ст. ужо як “традыцыйныя”, “старыя” помнікі іканалісу. Таму мы прыводзім яго ў якасці ілюстрацыйнага матэрыялу да нашых разважанняў.

Народная творчасць

Новае жыццё матчыных кроснаў

Марыя ВІННІКАВА

*Матчыны кросны, матчыны вёсны,
Колер вясёлкі сыпле рука,
А на ўзоры — кветкі-дзівоцы,
Сонейка позірк, шэпт райчука.
Матчыны кросны, матчына споведзь,
У тонкіх карунках бялюткі абрус.
За чысціню, за бацькоўскую памяць
Я ганаруся табой, Беларусі!
3 песні І.Заватскага на словы А.Міхайлава.*

У ліпені мінулага года ў Старых Дарогах праходзіла абласное свята-конкурс “Матчыны кросны”. Дваццаць сем майстроў ручнога ткацтва з васьмі раёнаў Мінскай вобласці (Старадарожскага, Капыльскага, Вілейскага, Валожынскага, Нясвіжскага, Салігорскага, Слуцкага і Уздзенскага) не столькі спаборнічалі адзін з адным, колькі дэ-

⁴ Инвентарь Кобринского монастыря Св. Спаса (1549) // Акты, издаваемые Виленской комиссией для разбора древних актов. Т. 6. Вильно, 1892. С. 492–494.

⁵ Опись вещам Супрасльского монастыря, составленная ... архимандритом Сергием Кимбарем // Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной России. Т. 9. Вильно, 1870. С. 49.

⁶ Ветер Э.И. Памятники живописи, связанные с развитием Ренессанса в Белоруссии // Памятники культуры: Новые открытия. М.-Л., 1983. С. 213–216; Хадыка А.Ю., Хадыка Ю.В. Ренессанс у беларускім новым іканалісе // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мн., 1994. С. 62–70; Церашчатава В.В., Пискун Ю.А., Хадыка А.Ю. Жывапіс XV–XVI стст. // Скарына і яго эпоха. Мн., 1990. С. 376–420; Падокшыя С.А., Хадыка А.Ю., Арашка В.М. Адраджэнне // Беларуская энцыклапедыя: У 18 т. Т. 1. Мн., 1996. С. 127–134.

⁷ Ветер Э.И., Пискун Ю.А. Простора і час у старажытнабеларускім жывапісе // Мастацтва Беларусі. 1991. № 4. С. 42–46.

⁸ Паводле звестак гербоўнікаў Нясецкага і Банецкага, Іван Гарнастая быў сынам старосты оўруцкага Гарнастая Раманавіча, паходжаннем ад кіеўскіх князёў (апошнія сцвярджаюць, відаць, мае міфалагічны характар), які загінуў у 1503 г., — удзельнік пасольства ў Маскву, дзяржаўца дорсунскі (1525), каралеўскі маршалак (1529), земскі падскарбі і староста слонімска (Нясечкі дадае — і мінска) (1531), дворны літоўскі маршалак (1542), а таксама дзяржаўца мсцібаўскі (1534), зэльвенскі (1535), бірштанскі (1539) і крэўскі. Трымаў троцкае (1538–1542) і віленскае (1539–1550) ваяводствам, у 1551 абраны ваяводам наваградскім (як і тытулюецца ў дакуменце). Памёр у 1558 г. Заснаваў Гарнастайпаль; у 1544 г., маючы асаблівую каралеўскую ласку, атрымаў ад Жыгімонта Аўгуста для ўсёй сям’і герб Ніроscentauria (Гіпа-кентаўр). Жанаты быў тройчы — першая жонка, багатая ўдава, з Пузоўскіх Карэйвіна, другая — Ганна Васілеўна Саламярэцкая, трэцяя — Марыя Багданаўна Заслаўская, удава па Базылю Талочынскім. Памёрла ўладальніца Лошыцы, Федзя Багданаўна Жэслаўская (Заслаўская), відаць, — сястра трація жонкі ваяводы наваградскага.

манствалі сваё ўмельства. Дастаткова было хоць нейкі час паназіраць за іх працаю, каб пераканацца, што адно з самых старажытных на Беларусі мастацкіх рамёстваў — ручное ткацтва — не толькі жыве, але і развіваецца.

Яшчэ на пачатку XX стагоддзя кожная вясковая кабета ў Беларусі ўмела прасці і ткаць. Гэта было проста неабходна, бо трэба было апранаць сям’ю, аздабляць, рабіць больш утульным, прыгожым унутранае ўбранне свайго жылля. Традыцыйныя прыёмы ткацтва перадаваліся з пакалення ў пакаленне. І ў кожным куточку Беларусі хатняе ткацтва мела свае адметнасці. Гэта датычыцца не толькі выкарыстання пэўных відаў ткацтва, але і асартыменту, характару дэкару, каларыту.

А калі не стала патрэбы ў даматканым адзенні, пачалі паступова забывацца і старажытныя

тэхнікі ткацтва, такія як браная, выбарная, што разам з вышыўкай процягам і лічанай гладзю ўпрыгожвалі жаночыя сарочкі, фартушкі, наміткі. Але творчыя здольнасці жанчын знайшлі выхад у вырабе поспілак, дываноў, абрусаў, хаднікоў, а таксама ручнікоў, якія і ў наш час шырока выкарыстоўваюцца ў самых розных сямейных абрадах. Пачалі ўкараняцца і новыя, больш дэкаратыўныя віды ткацтва, такія як поспілачныя пераборы і амаль універсальнае чатырохнітовае ткацтва. Таму сённяшняе пакаленне народных майстроў і нават майстры сталага веку выкарыстоўваюць у сваёй творчасці менавіта гэтыя тэхнікі і ўжываюць іх у асноўным для вырабу інтэр'ернага асартыменту тканін.

Усё гэта пацвердзіў і старадарожскі конкурс. Усе ўдзельнікі прадэманстравалі высокае майстэрства і шчырую зацікаўленасць у адраджэнні і развіцці ручнога ткацтва на новым, сучасным узроўні. Аднак толькі асобныя з іх паказалі, што ведаюць традыцыі свайго рэгіёна. Тут у першую чаргу варта адзначыць майстроў з Капыльшчыны. Адметнасць мясцовай традыцыі — выкарыстанне старажытнага закладнога ткацтва. Закладнымі арнаментальнымі бардзюрамі тут традыцыйна ўпрыгожваюць канцы ручнікоў. Своеасаблівым характарам аздаблення вылучаюцца і капыльскія дываны і поспілак, вытканыя пераборам. Хоць гэта і больш позняя з'ява ў традыцыйным ткацтве, але капыльскія ткачыкі змаглі знайсці свой стыль — сярод раслінна-кветкавых матываў на іх дыванах можна ўбачыць выявы львоў, пеўнікаў ці іншых жывёл і птушак. Вабіць вочы і згарманізаваны каларыт іх вырабаў. Менавіта гэтым адразу прыцягнулі ўвагу творцы Валянціны Міхайлаўны Кіені з вёскі Семежава, Валянціны Кузьмінічы Гладкай і Марыі Яфімаўны Давыдоўскай з вёскі Праснакі Капыльскага раёна.

Прыемна адзначыць, што сярод капыльскіх майстроў быў і зусім юны хлопчык-ткач — Саша Анашка, вучань сёмага класа з вёскі Семежава. Як вядома, калісьці на слудкіх ткацкіх мануфактурах працавалі менавіта мужчыны. І Саша паказаў сапраўдную мужчынскую настойлівасць. Ён валодае вельмі маруднай тэхнікай закладнога ткацтва і выткаў у ёй ужо не адзін ручнік. Дасканалы ведае ён і пераборную тэхніку. Не адной мне спадабаўся вытканы ім цудоўны дыван.

Мясцовыя традыцыі прытрымліваецца ў сваёй творчасці і Ірына Пятроўна Мірончык з вёскі Смалічы Нясвіжскага раёна. Асабліва ўдаюцца ёй тонкія льяныя вырабы: «ажурападобныя» абрусы і чатырохнітовыя ручнікі з далікатным шашачна-геаметрычным малюнкам.

Цешыць тое, што многія майстры прыехалі на свята разам са сваімі вучнямі. Гэта сведчыць пра тое, што разам з адраджэннем самога ручнога ткацтва як віду мастацкага рамяства аднаўляецца і традыцыя перадачы сакрэтаў майстэрства з пакалення ў пакаленне. Дарэчы, чыста практычны вопыт кіраўнікі гурткоў і іх удзельнікі, як правіла, набываюць разам, вывучаючы і капіруючы аўтэнтчныя тканіны. Найлепшы прыклад таму — дзейнасць узорнай студыі па ткацтву «Лянок» з горада Салігорска, якой кіруе Валянціна Паўлаўна Кучынская. Студыйцы не толькі выву-

чаюць і адраджаюць традыцыі беларускага народнага ткацтва, у прыватнасці такіх яго відаў, як браное, выбарнае, ажурнае, але і імкнуцца развіваць яго ў сучасных умовах. У выніку з'явіліся новыя арнаментальна-кампазіцыйныя вырашэнні і сучасны асартымент.

Высокае майстэрства ў вырабе паясоў прадэманстравалі Людміла Аляксандраўна Курэйчык з вёскі Хатляны Уздзенскага раёна і Марына Уладзіміраўна Сыцько з вёскі Палажэвічы Старадарожскага раёна.

Вельмі важна, што побач з дзяўчынкамі, якія рабілі свае першыя крокі ў ткацтве, працавалі сталыя майстры з вялікім прафесійным вопытам. Гэта Таісія Мікалаеўна Белавусава з вёскі Чыжоўка Слуцкага раёна і Марыя Ксавераўна Сасонка з горада Івянца Валожынскага раёна, якія доўгі час працавалі на прадпрыемствах мастацкіх промыслаў.

Актыўны ўдзел у падрыхтоўцы і правядзенні свята прынялі і гаспадары горада. Марыя Аляксандраўна Волкава разам са сваёй унучкай, васьмікласніцай Сняжанай, і Аляксандрай Аляксееўнай Праташчык не толькі ўдзельнічалі ў конкурсе, але і дапамагалі наладзіць кросны для тых, хто прыехаў здалёк.

Вялікую работу правёў аргкамітэт свята-конкурсу, у які ўвайшлі намеснік старшыні Старадарожскага райвыканкама Альберт Аляксеевіч Міхайлаў, начальнік аддзела ўпраўлення культуры Аляксандр Яўгенавіч Пятровіч, загадчык аддзела культуры Старадарожскага райвыканкама Аляксандр Іванавіч Галота, дырэктар абласнога Цэнтра народнай творчасці Раіса Іосіфаўна Вайцяхоўская, галоўны спецыяліст упраўлення культуры аблвыканкама Галіна Іванаўна Лінская, рэжысёр масавых святаў і абрадаў раённага Цэнтра культуры і адпачынку Дзмітрый Міхайлавіч Давыдаў. Яны працавалі плённа і натхнёна. Дарэчы, словы песні «Матчыны кросны», якой адкрывалася свята, напісаў старшыня аргкамітэта Альберт Аляксеевіч Міхайлаў. А рэжысёр свята Дзмітрый Міхайлавіч Давыдаў вёў усю імпрэзу разам з загадчыцай клуба вёскі Шапчыцы Галінай Данілаўнай Александровай.

На маю думку, дзякуючы ініцыятыўнасці і спалучэнню адміністрацыйных і творчых здольнасцей арганізатараў свята-конкурсу «Матчыны кросны» ўдалося. Спадзяюся, што галоўным вынікам гэтай падзеі стане павышэнне цікавасці да нашых старажытных традыцый, імкненне да адраджэння і развіцця беларускіх мастацкіх рамёстваў.

Практычна кожны ўдзельнік свята быў адзначаны якім-небудзь прызам. Але галоўны вынік гэтага конкурсу ў тым, што і ў сталых, і ў зусім юных майстроў была нагода сустрэцца, абмяняцца вопытам, проста пагаварыць.

Кожны ткану выраб — гэта сапраўды споведзь, споведзь душы, споведзь роднай зямлі.

А цяпер усяго некалькі фактаў.

На Старадарожчynie са 180 майстроў народнай творчасці 98 — ткачыкі і вышывальшчыцы. Плённа працуе раённы Цэнтр народных промыслаў і рамёстваў, які накіроўвае дзейнасць 9 твор-

чых майстэрняў і 42 гурткоў народнай творчасці. У вёсцы Старыя Дарогі пры сельскім Доме культуры дзейнічае «хата-майстэрня», дзе можна павучыцца ткаць, вышываць, вязаць, плесці макраме ў вядомых не толькі ў раёне майстроў Аляксандры Праташчык і Алены Рыбаковай. А ў творчай майстэрні Палажэвіцкага СДК пад кіраўніцтвам Марыі Сыцько адраджаецца выраб паясоў.

На Капыльшчыне сёння працуе больш за 75 ткачых. Яшчэ дасюль у рэгіёне зберагаюцца даўнія мясцовыя традыцыі. Гулевіцкія майстры любяць упрыгожваць тканыя вырабы «паўлінамі» і «бусламі». Ткачых з вёскі Праснакі пазнаеш па «совах», «ільвах», «галубах» і «завёрках», а іх калег з Чырвонай Дубровы — па «зорках» і «кветках».

Пры Хатлянскім СДК Уздзенскага раёна пад кіраўніцтвам Людмілы Курэйчык працуе творчая майстэрня «Скарбніца». Людміла дасканалы

Падзеі, факты, інфармацыя

Хроніка мастацкага жыцця

Званні

✓ «Заслужаным дзеячам мастацтваў Беларусі» ў лістападзе мінулага года стаў галоўны рэжысёр Акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа Віталь Варкоўскі.

Узнагароды

✓ У пачатку снежня мінулага года чацвёрты раз адбылося ўзнагароджанне балетнымі прэміямі кампаніі «Філіп Морыс». У намінацыі «Філіп Морыс-дэбют» журы аднадушна прысудзіла перамогу (прыз і 5000 долараў ЗША) Ігару Сядзько; у намінацыі «Жыццё ў мастацтве» — Людміле Вржазоўскай.

Юбілей

✓ У канцы мінулага года новай канцэртнай праграмай адзначыў сваё дваццацігоддзе народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Неруш» Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, з майстэрствам якога знаёмы ў многіх краінах свету. Узнагародай да юбілею было выдзяленне сродкаў на ўдзел у Міжнародным фестывалі ўніверсітэцкіх калектываў у лацінаамерыканскай краіне Перу, які адбудзецца ў бліжэйшы час.

Памяць

✓ У канцы мінулага года ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы прайшоў вечар памяці акцёра Уладзіміра Кін-Камінскага, якому споўнілася 650. Яго памятаюць па ўдзеле ў спектаклях «Тутэйшыя», «Курыца», «Памінальная малітва», «Дом на мяжы» і інш.

Фестывалі

✓ З 30 кастрычніка па 3 снежня ў Віцебску праходзіў XIII Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі (International Festival of Modern Choreography). Ча-

валодае некалькімі відамі рамёстваў. Сакрэты роспісу па шклу, дрэву, тканіне яна засвоіла дзякуючы сваёй цётцы, якая працуе на фабрыцы мастацкіх вырабаў у вёсцы Огава Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці. А ткаць паясы на бердзечках, дошчачках, шпульках навучыла Людмілу выдатная майстрыха Вера Селівончык. Сярод тых, хто ходзіць займацца ў «Скарбніцу», 60 дзяцей. Самых таленавітых, адольных Людміла прывезла на свята ў Старыя Дарогі, дзе за кросны селі чацвёртакласніца Юля Вярэнік, шасцікласніца Марына Пыка і дзевяцікласніца Каця Калініна.

Амаль 14 гадоў у Салігорскім гарадскім Цэнтры дзіцячай творчасці пад кіраўніцтвам Валянціны Кучынскай працуе студыя «Лянок», дзе ёсць усе прылады для апрацоўкі лёну: пралка, часалка, цёрніца, сукала, сноўніца, трапалка. Найбольш дасканалы ўдзельнікі студыі валодаюць тэхнікамі шматнітовага, бранага і закладнога ткацтва. Творы студыйцаў экспанаваліся больш чым на двухстах выстаўках.

Н.Прафаціла.

✓ У Гомельскім музычным каледжы імя Н.Сакалоўскага ў канцы мінулага года прайшоў VII Рэспубліканскі фестываль лаўрэатаў міжнародных і айчынных конкурсаў — выканаўцаў на струнных інструментах. У свяце бралі ўдзел сімфанічны аркестр Гомеля, камерны аркестр каледжа, сімфанічны аркестр Нацыянальнай дзяржтэлерадыёкампаніі, скрыпач Вячаслаў Зяленін, піяністка Ірына Неўская.

✓ «Славянскія зоркі» — назва Міжнароднага фестывалю маладых эстрадных выканаўцаў Расіі, Беларусі і Украіны, які ў канцы мінулага года прайшоў у расійскім Арле. Гран-пры прысуджана дзевятнаццацігадовай спявачцы Гомельскай абласной

філармоніі Кацярыне Гут. У адной з намінацый першае месца заваяваў жлобінец Яўген Чалышаў, студэнт недзяржаўнага Інстытута сучасных ведаў.

✓ У канцы лістапада мінулага года ў Гродне прайшоў VIII Міжнародны фестываль "Артыстычныя сустрэчы Гродна — Беласток", у якім бралі ўдзел каля чатырохсот выканаўцаў. У выкананні польскіх і беларускіх самадзейных калектываў з Гродна, Ліды, Радуня, Ваўкавыска пругчалі песні, выконваліся танцы розных рэгіёнаў Польшчы.

✓ Перамогай "Рускага бунту" (рэжысёр А.Прокшін, Расія) завяршыўся VII Міжнародны кінафестываль краін СНД і Балтыі "Лістапад" (лістапад 2000 г., Мінск). Гран-пры — прыз глядацкіх сімпатый — уручаны гістарычнай драме па матывах апавесцей А.Пушкіна "Капітанская дачка" і "Гісторыя пугачоўскага бунту". На другім месцы — "У жніўні сорак чацвёртага..." (рэж. М.Пташук, "Беларусьфільм"). За бліскучую аператарскую работу ў гэтым фільме дыплом уручаны У.Спарышкова. Трэцім прызёрам стаў "Дзёнік ягонай жонкі" (рэж. А.Учыцель, Расія). Лепшая мужчынская роля — у А.Смірнова ("Дзёнік ягонай жонкі"), а жаночая — у З.Шарко ("Месцам быў поўны сад").

✓ У канцы мінулага года ў Магілёве прайшоў Фестываль царкоўнай музыкі "Магілёўскі харавы сабор", прысвечаны 2000-годдзю Раства Хрыстовага і памяці архіепіскапа Георгія Канінскага. Былі запрошаны дзевяць харавых калектываў: восем з Магілёва і адзін з Мінска.

✓ Фестываль "Славянскія тэатральныя сустрэчы" з удзелам калектываў Расіі, Украіны і Беларусі ў канцы мінулага года прайшоў у Жытоміры (Украіна). На "Сустрэчах" Гомельскі абласны драматычны тэатр паказаў спектакль "Лес" па п'есе А.Астроўскага.

✓ 1-7 снежня мінулага года ў Маскве прайшлі I Дэльфійскія гульні сучаснасці, якія ў старажытнасці мелі такі самы статус, што і Алімпійскія. Удзел бралі прадстаўнікі дваццаці шасці краін. Годна выступілі беларусы: у намінацыі "Струнна-смычковыя інструменты" "золата" — у навучэнца Рэспубліканскага музычнага каледжа пры Беларускай акадэміі музыкі Арцёма Шышкова, "бронза" ў намінацыі "Народныя інструменты" — у навучэнца названага каледжа Вольгі і Таццяны Кукель (цымбалы) і ў намінацыі "Бальныя танцы" — у школьніцы Вольгі Пецюль і студэнта Беларускага ўніверсітэта культуры Вадзіма Усавіча.

Конкурсы

✓ Паспяхова выступілі на V Усерасійскім адкрытым конкурсе выканаўцаў на духавых і ударных інструментах імя М.Рымскага-Корсакава ў Санкт-Пецярбургу (2000 г.) студэнты Беларускай акадэміі музыкі. Лаўрэатамі сталі Я.Лятэ (труба, II прэмія) і С.Буранаў (ударныя інструменты, III прэмія).

✓ Ю.Іваноў, Г.Ліхтаровіч, І.Бышнеў, Ю.Вірукоў, М.Пратасея, Ю.Палуцкі, Н.Вагдановіч і інш. сталі пераможцамі Рэспубліканскага фотаконкурсу "Спадчына", які завяршыўся ў снежні мінулага года ў рамках кампаніі Савета Еўропы "Еўропа — агульная спадчына".

✓ У канцы мінулага года ў Маскве прайшоў I Міжнародны студэнцкі конкурс "Настаўнік музыкі XXI стагоддзя". Спецыяльным прызам "За лепшую рэжысуру" адзначана выпускніца бакалаўрыята Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя М.Танка Марына Астрэйка.

Выстаўкі

✓ "Беларусь — трэцяму тысячагоддзю". Пад такой назвай у канцы снежня мінулага года амаль адначасова ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі і Нацыянальным мастацкім музеі адкрыліся дзве экспазіцыі — рэтраспекцыя беларускага мастацтва XX стагоддзя. Толькі жывапіс быў прадстаўлены амаль 150 работамі з фондаў беларускіх музеяў і Беларускага саюза мастакоў. Увесну плануецца другая частка праекта — паказ мастацтва апошніх пяці гадоў мінулага стагоддзя. Мяркуюцца выданне каталога-альбома гэтага праекта.

✓ У снежні мінулага года ў выставачнай зале Гродзенскай абласной арганізацыі Саюза мастакоў адкрылася выстаўка "Millennium-2001". Мастакі Гродзеншчыны паказалі творы жывапісу, графіку, скульптуру, тэатральныя эскізы і інш., створаныя ў апошні год XX стагоддзя.

✓ Беларускім Ясеніным у жывапісе назваў мастак Івана Карасёва адзін з мастацтвазнаўцаў. Ён пайшоў з жыцця ў 1983 годзе. І вось у памяць аб ім у мастацкай галерэі "La Sandr" (Мінск) у канцы мінулага года прайшла выстаўка ягоных твораў — выключна з работ, якія захоўваюцца ў нашчадкаў і калекцыі галерэі. Усе яны экспанаваліся ўпершыню.

✓ Толькі тыдзень лістапада мінулага года доўжылася ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва выстаўка "Маятнік часу", у якой бралі ўдзел Л.Шчамялёў, У.Слабодчыкаў, Г.Вашчанка, К.Селіханаў, Г.Гаравая, В.Шкаруба, З.Літвінава, У.Кожух і інш. Арганізатары экспазіцыі — мастацкая галерэя "Беларт", французская фірма "Хэнэсі" і сумеснае прадпрыемства "Мідвест".

✓ У галерэі Рэспубліканскага экалагічнага цэнтра ў Мінску ў канцы мінулага года прайшла выстаўка жывапісу і графікі, прысвечаная 650-годдзю з дня нараджэння вялікага князя Вітаўта і гадавіне Грунвальдскай бітвы.

✓ "Фарбы восені" — так назвалі арганізатары выстаўку ў Маладзечанскай музычнай школе. Тут свае творы паказалі мастакі-выкладчыкі В.Лазоўскі і А.Пашкевіч.

✓ У канцы мінулага года ў мінскай бібліятэцы імя Л.Талстога прайшла выстаўка твораў мастачкі Галіны Бараноўскай (акварэль, каляровы аловак).

✓ На стыку тысячагоддзяў аматары выяўленчага мастацтва сталіцы атрымалі магчымасць адначасова пазнаёміцца з дзвюма выстаўкамі нямецкага мастака Уда Шэля. Жывапіс экспанавалі ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, а графіка і гуашы — у музеі Беларускай акадэміі мастацтваў.

✓ Творы М.Аўчыніківа, М.Купавы, Ф.Ладуцкі, А.Марачкіна, Р.Мяжуева, В.Мікіты, А.Пушкіна, К.Харашэвіча і іншых мастакоў склалі экспазіцыю ў Нацыянальным мастацкім музеі і філіяле музея ў памяшканні былога французскага кляштара ў Гальшанах. Абедзве выстаўкі прысвечаны 130-ым угодкам з дня нараджэння Фердынанда Рушчыца. У аснове экспазіцыі — творы мінулагадняга жывёньскага пленэру ў Рушчыцавых мясцінах.

Прэм'еры

✓ Паказам спектакля "Дрэвы паміраюць стоячы" па п'есе іспанскага драматурга А.Касоны завяршыў мінулы год Мазырскі драматычны тэатр імя Івана Мележа.

(Заканчэнне на стар. 56.)

Summary

Mikalai Krukowski. "The Hope of Hopes" (p. 2).

The author elevates the problem of national revival to the heights of religious consciousness. In a concise but clear summary of the development of European civilization with its orientation either to the material or to the spiritual, arises present-day cultural reality, which is to make a responsible choice of its further development. The author sees the only viable opportunity for revival of the Belarusian people and its culture in turning to God — "the highest informational and ideal authority" — and relying upon the native land.

"Telefilm": Team and Personalia" (p. 6).

Films produced by the Telefilm Studio of the Belarus National Television and Radio Company can be seen almost every day in the programs of Belarusian television. Since 1964 about 600 films have been created there — documentaries, feature films, filmed concerts and theatrical productions. We offer a review of the round-table discussion where film critics and TV directors talked about the 1999 films.

Siarhei Kavaliow. "New Belarusian Drama" (p. 14).

Last June the author took part in the Young Dramatists Workshop at "The New Drama of Europe" international festival in Bonn participating in which were about twenty playwrights from Germany, Sweden, Denmark, Spain, Greece, Hungary, Lithuania, Rumania, the Czech Republic and other countries. We offer the author's presentation during the workshop.

Andrei Akhmetshyn. "Trial of the First Love. By Treachery" (p. 17).

F. Schiller's "Kabale und Liebe" is the second production of director Uladzimir Sheherban on the Small Stage of the Yanka Kupala National Theatre. In his mini-appraisal the author states that Schiller's world outlook has hardly been fully reflected in the young director's production. But we know that he and the actors create their own work on the basis of the drama.

Liudmila Hramyka. "The Measure of Sincerity and Measure of Pretence" (p. 18).

The first premiere of the new theatrical season in Minsk was again from M. Pinihin — a project of the Alpha Radio Producers Center — the production of "Involvement" after Partrick Marber's play. The tickets had been sold out in advance. Billboards in town, advertising on television, comments in the press. The impressions are dissimilar... But there are obvious marks of a living theatre, which is capable of producing an impression and evoking interest.

Henadz Hrynievich. "A Silent Question" (p. 20).

"Then, for us not to perish it may be enough to understand each other?" — such was the silent question that came from the stage of the Belarusian State Youth Theatre. It was asked in the production of Eugene Ionesco play "Le Delire a Deux".

Natallia Hrybava. "Pushkin According to Lutsenka" (p. 21).

The premiere of "The Feast in Time of Plague" after A. Pushkin produced by Barys Lutsenka at the

M. Gorky National Theatre took place during the last season. Besides the short tragedy of the same name, the performance included three more works: the story "The Snowstorm", the poem "Angelo" and the tragedy "Boris Godunov".

Natallia Sharanovich. "A Melody of Spirit Can Be Heard..." (p. 23).

One feels like returning to Mikola Kireyew's works again and again, and this state of anxious excitement is not to be allayed by paging through the artist's few catalogues. Especially that they were published rather long ago, and the soul yearns to see the latest works.

Ala Shamruk. "Like the Ungovernable Elements" (p. 29).

The obsession with which Uladzimir Kryvablot-ski, a monumental painter, works, his self-discipline and maximalist approach to monumental art, which is comparable with his grand-scale conceptions, epic images, dramatic and at times tragic attitude to the world, allow a comparison with the very king of the forest — the aurochs — the hero of his paintings.

Zoya Lysienka. "The Age of Maturity or Formation?" (p. 36).

Each artistic group has its own festive dates. The State Musical Comedy Theatre of Belarus (at the beginning of 2000 renamed the Belarusian State Musical Theatre) has approached its thirtieth anniversary. What are the Theatre's achievements?

Mikhas Solapaw. "Fragments of a Stained-Glass Window" (p. 42).

Features for the portrait of Yawhen Hladkow, a dulcimer player, People's Artist of Belarus.

Dzmitry Padbiarezski. "Jazz 'Dance' in Minsk" (p. 47).

The jazz action conceived and realized by the Polish Institute in Minsk — presentation of the Jazz Forum magazine, which simultaneously introduced the quartet of Zbigniew Namyslowski, a well-known saxophonist, and the exhibition "This Is Jazz" of Marek Karwicz, a well-known photographer — should be considered among the most important events in the cultural life of Belarus.

Aliaksei Khadyka. "It Should Enter All Manuals" (p. 49).

In 1998 was published a document, which is more than 440 years old. It is the 1557 inventory of the Loshytsa Church. Today Loshytsa is part of Minsk.

Maryia Vinnikava. "The New Life of Mother's Loom" (p. 5).

Last July Staryia Darohy hosted the "Mother's Loom" regional festival competition. Twenty-seven masters of manual weaving demonstrated their skill rather than competed with each other.

The issue carries "Artistic Life News" of Belarus for the last months of 2000, pages of the calendar for February 2001.

Аўтары падрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за зменчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машыныцы праз два інтэрвалы ў двух экзэмплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звартацца ў друкарню выдавецтва “Беларускі Дом друку”.

Набрана і зварстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 23.01.2001. Фармат 60x90 1/4. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд.арк. 8,66. Тыраж 786. Зак. 3275.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства “Выдавецтва “Беларускі Дом друку”. 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

✓ Адной з апошніх прэм’ер мінулага года ў Гродзенскім абласным драматычным тэатры стаў спектакль “Сабака” па п’есе А.Плешчанковай. Рэжысёр — С.Плешчанкоў, Мастак — Т.Мацэвіч. Кампазітар — А.Кандыба. Харэограф — Д.Каракулаў. У спектаклі, адрасаваным моладзі, занятая значная частка трупы тэатра.

Экран

✓ Пасольства Італіі ў Беларусі і федэрацыя “Кіна-клуб” у канцы мінулага года ў сталічным кінатэатры “Піянер” правялі фестываль “Раберта Беніні” з паказам стужак, якія створаны гэтым рэжысёрам і дзе ён сыграў галоўныя ролі. Гэта — “Жыццё цудоўнае” (1997, Гран-пры Канскага фестывалю, тры прэміі “Оскар”), “Нам застаецца толькі плакаць”, “Джоні-зубачыстка”, “Маленькі д’ябал” і інш.

Кантакты

✓ 1 снежня мінулага года ў Нацыянальным акадэмічным тэатры балета Беларусі ішло “Лебядзінае возера”. Галоўныя партыі ў ім выканалі лаўрэаты міжнародных конкурсаў Таку Сайгу і Мягумі Асаеда з Японіі.

Чытанні

✓ У снежні мінулага года на філфаку БДУ прайшлі Першыя міжвузаўскія Шырмаўскія чытанні, у якіх бралі ўдзел навукоўцы і студэнты БДУ, Беларускага ўніверсітэта культуры, Беларускай акадэміі музыкі

Старонкі календара: люты 2001

- 1
- 85 гадоў з дня нараджэння **Каістанціна Мацвевіча Саломкі** (1916–1990), беларускага майстра дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва,
- 70 гадоў з дня нараджэння **Івана Міхайлавіча Пратасені**, беларускага мастака-графіка.
- 2
- 95 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Іванавіча Пржыбыткі** (1906–1973), беларускага дзеяча тэатра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі,
- 60 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Барысавіча Зільбера**, беларускага скульптара.
- 6
- 95 гадоў з дня нараджэння **Антона Антонавіча Згіроўскага** (1906–1942), беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.
- 7
- 100 гадоў з дня нараджэння **Веры Мікалаеўны Пола** (1901–1989), беларуская актрысы, народнай артысткі Беларусі,
- 60 гадоў з дня нараджэння **Галіны Аляксандраўны Гаравой**, беларускага скульптара.
- 12
- 70 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Уладзіміравіча Санько** (1931–1990), беларускага скульптара і графіка.
- 15
- 105 гадоў з дня нараджэння **Валяр’яна Валяр’янавіча Каліноўскага** (1896–1941), беларускага спевака, заслужанага артыста Беларусі,
- 70 гадоў з дня нараджэння **Георгія Георгіевіча Паплаўскага**, беларускага графіка, народнага мастака Беларусі,
- 60 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Іванавіча**

і інш. Чытанні завяршыліся канцэртамі фальклорнага калектыву БДУ “Тутэйшая шляхта”.

Цырк

✓ Гомельскі цырк у канцы мінулага года прапанаваў новую праграму — атракцыён сусветных зорак, уладальнікаў прызоў “Залаты леў” і “Залатая тройка” заслужаных артыстаў Расіі братоў Запашных.

Народная творчасць

✓ Гродзенскаму абласному метадычнаму Цэнтру народнай творчасці ў мінулым годзе споўнілася 60 гадоў. Да юбілею была прымеркавана выстаўка народнай творчасці з паказам твораў умельцаў Гродзенскага, Лідскага, Свіслацкага, Ваўкавыскага, Шчучынскага і Іўеўскага раёнаў.

✓ Мінск, Гродна, Масква, Кіеў, Светлагорск, Ноўгарад — такая геаграфія V Міжнароднага фестывалю студэнцкіх тэатраў эстраднай мініяцюры “Калядныя сустрэчы-2000”, які прайшоў у Мінску ў снежні мінулага года. Гран-пры атрымаў СТЭМ “Вернісаж” Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта. Лепшымі акцёрамі прызнаны таксама гродзенцы Наталля Кохан і Арцём Макараў.

Выданні

✓ Выдавецтва “Мастацкая літаратура” ў канцы мінулага года выдала дапаможнік для настаўнікаў “Сучасная беларуская драматургія” Пятра Васючэнкі. “Драматургія: даўніна і сучаснасць”, “Пачнём някратаны паданні...”, “Люстэрка камедыі”, “Сінтэз смешнага і сур’ёзнага”, “Эксперыментальная драматургія”, “Свет неспадзявана і дзівосаў” — назвы раздзелаў дапаможніка.

- Дашкова, рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.
- 19
- 80 гадоў з дня нараджэння **Яраслава Антонавіча Вашчака** (1921–1989), беларускага дырыжора, народнага артыста СССР.
- 23
- 90 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Іосіфавіча Цубакова** (1911–1984), беларускага і рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.
- 24
- 95 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Акімавіча Зюванава** (1906–1977), беларускага спевака, народнага артыста Беларусі,
- 80 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Якаўлевіча Карпава**, беларускага рэжысёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.
- 25
- 50 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Уладзіміравіча Герасімава**, беларускага акцёра кіно, рэжысёра.
- 27
- 95 гадоў з дня нараджэння **Рыты (Рэвекі) Веньямінаўны Млодак** (1906–1969), беларускай спявачкі, народнай артысткі Беларусі,
- 50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Васільевіча Малая**, беларускага жывапісца, графіка.
- 28
- 85 гадоў з дня нараджэння **Паўла Паўлавіча Пагодзіна** (1916–1983), беларускага жывапісца,
- 60 гадоў з дня нараджэння **Андрэя Андрэевіча Шпілёва**, беларускага піяніста, заслужанага артыста Беларусі,
- 50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Каістанцінавіча Баглая**, беларускага мастака апрацоўкі металу.



Мікалай Кірзеў. Марына. Алей, 2000. 80x60.

1'2001



MACTAЦTBA



St. Tamara. Заход сонца над старым гасцінцам. Алей, 1997–1999. 36"х36".